



ÉTUDE

SUR

LA LANGUE ET LA VERSIFICATION

DE

MALHERBE.



Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doctorwürde

bei der philosophischen Facultät zu Bonn

eingereicht

und zugleich mit den beigefügten Thesen

am 27. December 1872 vertheidigt

von

Emil August Beckmann

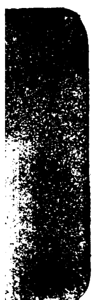
aus Elberfeld.

Opponenten:

ERNST PULLIG, Cand. theol.
JOHANNES KAUFMANN, Cand. phil.
AUGUST BERNTHSEN, Stud. phil.

Elberfeld,

Druck von R. L. Friderichs & Comp.





FRIEDRICH DIEZ

UND

NICOLAUS DELIUS

SEINEN VEREHRTEN LEHRERN

GEWIDMET.

La France compte beaucoup de poëtes d'un génie plus franc et plus élevé que celui de Malherbe, et pourtant ce nom est un de ceux qu'elle doit prononcer avec la plus vive reconnaissance. D'autres ont eu des pensées plus profondes, des accents plus energiques et plus touchants; Malherbe a été le maître de la forme. L'initiative qu'il a prise n'a non-seulement assuré l'immortalité à ses propres ouvrages, elle a encore puissamment contribué à faire vivre les créations des grands génies, non dans la poussière des bibliothèques, mais dans le cœur de la nation. C'est Malherbe qui a doué la poésie française d'une langue pure, réglée et durable, d'une versification exacte et conforme au génie de cette langue. Nous nous sommes imposé la tâche de considérer l'œuvre du maître sous les deux points de vue que nous venons d'indiquer.

Les flots d'idées lancés par la Renaissance n'avaient pu être contenus dans les bornes étroites qui suffisaient au badinage gracieux de Clément Marot. Il s'était formé une école d'écrivains courageux, qui entreprirent de régénérer l'idiome français et de le mettre au niveau des langues anciennes. Joachim du Bellay proclama les nouveaux principes dans sa *Défense et illustration de la langue française* (1549); et entre ceux qui se chargèrent de les développer et de les appliquer, le talent assigna la première place à Ronsard. Un tel projet dut flatter l'amour-propre de la nation; l'accomplissement de l'œuvre éblouit tous les yeux. Une richesse inespérée succéda à la pauvreté des ressources; désormais, rien ne paraissait impossible. L'imagination du poëte ne devait plus être arrêtée par l'insuffisance du vocabulaire et des formes poétiques. Les expressions venaient-elles à manquer, on n'avait qu'à „amplifier la langue", en empruntant à l'antiquité grecque ou romaine des mots qu'on francisait au moyen d'une terminaison. Tout ce qu'on admirait dans les écrits des anciens, pouvait être tenté dans la poésie française. Les dieux et les héros de l'antiquité furent rappelés à la vie, pour répandre l'éclat de leurs noms sur la nouvelle littérature. On se mit en devoir d'imiter les formes de Pindare et d'Horace.[1])

[1]) Nisard, *Histoire de la littérature française*, 3e éd., t. I, p. 317.

De l'autre côté, les progrès faits dans le cours des siècles, l'introduction de formes poétiques inconnues aux Grecs et aux Latins, autorisaient à puiser dans les littératures des nations modernes. L'Italie et l'Espagne furent mises à contribution. La France elle-même mettait à la disposition du poëte les trésors de son vieux langage, et lui offrait dans les patois une source qui coulait sans cesse. Les termes techniques du soldat, du marin, de l'ouvrier même fournissaient un matériel dont on pouvait se servir avec adresse. De nouvelles formations augmenteraient ce vocabulaire: de *verve* on ferait *verver, vervement;* de *pays*, *payser;* de *eau*, *eauer* etc.[1]) Les mots composés, par lesquels la langue grecque avait brillé, manquaient presque entièrement à l'idiome français. Ronsard tâcha de remédier à ce défaut. Lui et ses imitateurs ne reculèrent point devant des compositions telles que *animaux marche-droit, Mercure échelle-ciel*, *Bacchus aime-pampre-enfant.* — Un autre poëte de la Pléiade, Antoine de Baïf, essaya même d'imposer à sa langue des règles de quantité et de la rendre propre au système de l'hexamètre et du distique.[2])

Sans doute, les écrivains de la Pléiade s'étaient rendus coupables de grandes exagérations; dans leurs études classiques, ils n'avaient point appris à se souvenir du fameux *Μηδὲν ἄγαν.* Ils avaient voulu créer un langage capable de suffire à tous les besoins de la pensée, et ils avaient fait naître autant d'idiomes que la Pléiade comptait de membres et d'imitateurs. Pour entendre à fond les ouvrages d'un poëte, il fallait connaître le clocher de son village natal aussi bien que les sommets du Parnasse. Chacun faisait comme bon lui semblait. Beaucoup de licences, peu de régularité. Bien qu'on méprisât le style des poëtes antérieurs, on n'évitait pas leurs négligences. Les règles de la syntaxe n'étaient pas fixées. L'article et le pronom personnel se mettaient ou se supprimaient à volonté. Le genre de plusieurs substantifs était douteux et variait dans le même auteur et quelquefois sur la même page. Le féminin de certains adjectifs, *grande, telle, quelle,* n'était pas encore bien arrêté; on estropiait ces formes de la syllabe finale aussitôt qu'elles n'entraient pas facilement dans le vers. Au besoin, on retranchait des syllabes finissant par un *e* muet, dans les verbes et les substantifs, même dans les noms propres *(don'ra, vu'*, *Achil')*. Une syllabe

[1]) Nisard, l. c. t. I, p. 323.

[2]) Demogeot, *Hist. de la litt. fr.*, 12e éd., p. 342.

non accentuée pouvait terminer le premier hémistiche de l'alexandrin, témoin ce vers de Desportes: *Jamais je ne change cette ferme pensée.* L'élision de l'*e* muet précédé d'une voyelle ne s'observait pas rigoureusement. Les hiatus continuels ne blessaient aucune oreille. La césure chancelait sous la rude main de l'écrivain. L'enjambement se pratiquait d'un vers à l'autre, et d'un distique au distique suivant. On n'observait pas toujours l'alternative des rimes masculines et féminines, laquelle avait été regardée par Du Bellay comme une tyrannie qu'on voulait introduire dans la poésie française. Le style péchait par l'obscurité des allusions mythologiques, par des latinismes comme l'*accusativus cum infinitivo,* et par des inversions qui rappelaient à la mémoire les constructions antiques, sans pouvoir les reproduire. Enfin, on reconnaissait la marque de l'école dans une multitude d'expressions de convention. Le langage des poëtes n'était plus celui du peuple. Et néanmoins, il serait injuste de ne pas se souvenir du bien que cette tentative hardie a produit. De nouvelles formes furent introduites; Ronsard donna le premier exemple de l'ode et de l'épopée. La poésie secoua ses ailes et prit son essor vers des régions inconnues jusqu'alors. „La langue poétique gagna à l'effort; elle y acquit une habitude plus élevée, plus d'images, plus de couleur.“ [1]) La richesse qu'elle déploya était sans ordre et à un haut degré illusoire; cependant, il y avait un fonds de beauté et de vérité. C'était comme un vaste jardin auquel manquait le jardinier.

Le „faste pédantesque des grands mots“ accéléra la chute de Ronsard. Desportes et Bertaut, ses imitateurs, apprirent la modération que leur maître avait ignorée. Mais les précautions ne suffisaient plus; il fallait une main impitoyable qui renversât le bâtiment chancelant et qui le reconstruisît sur des bases plus solides. Ce fut la mission de Malherbe.

L'ardeur de la jeunesse avait inspiré les écrivains de la Pléiade; la raison de l'âge mûr guida le nouveau réformateur. Sa tâche ne fut remplie que par degrés. Il comptait trente-deux ans, lorsqu'il se fit connaître par *les Larmes de saint Pierre* (1587). En fait de poésies antérieures à cet ouvrage, on n'a de lui que des stances de l'année 1586 et une ou deux pièces insignifiantes. Encore le poëme que nous venons de nommer n'est-il qu'une imitation du Tansille, poëte italien. Nous trouvons donc Malherbe sur les traces

[1]) Sainte-Beuve, *Malherbe,* dans la *Revue européenne,* v. I, 15 mars 1859.

de ce même Desportes que plus tard il critiqua si sévèrement. Le choix du sujet, les négligences du style, les défauts de la versification, nous le montrent encore sous l'influence de l'école. Cependant, il y a déjà du progrès: le langage est plus sobre, le nombre des grands mots est restreint, les inversions sont moins violentes, l'hiatus a presque disparu; des expressions heureuses, un rhythme prononcé et quelquefois énergique, indiquent de loin la voie qui va s'ouvrir. Dans les poëmes qui suivirent *les Larmes de saint Pierre,* les progrès de Malherbe sont visibles. Cependant, selon M. Nisard, le commencement de sa double tâche de réformateur et de poëte ne daterait que de l'année 1605, époque à laquelle il se fixa à Paris. Il nous semble qu'on a tort de chercher à déterminer cette époque aussi précisément. Nous venons de constater, dans les premières créations du poëte, les signes précurseurs de la réforme; l'auteur des célèbres *Stances à Du Perrier* (1599) et de *l'Ode à la reine Marie de Médicis, sur sa bienvenue en France* (1600), ode dans laquelle Malherbe s'était déjà emparé de sa strophe favorite, l'auteur de ces poëmes, disons-nous, devait déjà être à la poursuite de son œuvre. Quoi qu'il en soit, c'est bien à Paris qu'il trouva le champ pour attaquer ouvertement le goût dominant et que, dans sa petite chambre, se constitua ce cercle de poëtes et de critiques qui ne fut pas indigne de préparer la fondation de l'Académie française.[1]) Durant plus de vingt ans, Malherbe fut reconnu pour le législateur de la langue française. La mort seule put arracher le sceptre à sa main; et ses dernières paroles furent celles d'un grammairien.

L'unité et la pureté, la clarté et la grâce, la mesure et le rhythme, voilà les qualités dont la langue poétique et la versification de la France sont redevables à l'initiative de Malherbe. C'est au poëte qui, en politique, défendait hautement la cause de la monarchie, qu'il appartenait de s'opposer à l'anarchie dans le domaine du langage. Tout ce qui lui semblait contraire à l'esprit français, fut rejeté. Les mots empruntés au grec et au latin disparurent sous la critique du grammairien. Il défendit le *provignement* des vieux mots. Les patois que Ronsard avait appelés à son secours, furent renvoyés aux lieux qui les avaient produits. La langue future devait être entendue par tout le monde; c'était donc à Paris, au milieu du peuple, qu'il fallait la chercher. Voilà pour-

[1]) Nisard, l. c. t. II, p. 188.

quoi, selon Racan, Malherbe aimait à dire que les crocheteurs du port au foin étaient ses maîtres pour le langage, expression dont Régnier, dans la satire dirigée contre notre poëte, se sert avec une raillerie amère. Par l'avénement de Henri IV, l'idiome gascon s'était emparé de la cour. Malherbe se chargea de la dégasconner, et il n'épargna pas même les princes. Mais ce furent surtout les œuvres de Ronsard et de Desportes, qui ne trouvèrent aucune grâce devant ses yeux, et par lesquelles il montra à ses disciples, comment il ne fallait pas écrire; témoin son exemplaire de Desportes qui s'est conservé et qui contient une foule de remarques sévères écrites de sa main. Cette censure impitoyable lui attira le surnom de tyran des mots et des syllabes; titre dont sans doute il se faisait honneur. En effet, les syllabes obtinrent par lui des droits inviolables; il ne permettait pas d'en retrancher dans un mot, comme l'avaient pratiqué ses devanciers. L'article et le pronom personnel furent rétablis. Les règles de la grammaire ne devaient plus être sacrifiées à la mesure. Tout ce qui était loi pour la prose, le devint aussi pour les vers.

Désormais, les premiers devoirs du poëte furent la clarté et la propriété de son style. Le langage devait servir à exprimer les idées, non à les voiler et à les obscurcir. Malherbe prescrivit donc de mettre les mots à la place qui leur convenait, d'éviter les métaphores forcées et hors de propos, de s'abstenir des phrases de convention, et de ne pas appeler les dieux et les héros où ils n'avaient que faire. „Épithètes méchantes, pensées incomplètes, contradictoires, disparates, redondantes, brillantes sans solidité; impropriétés déguisées par la douceur des mots, ou par la délicatesse apparente des pensées, rien ne trouva grâce devant le réparateur de la langue.“ [1]) La vaine pompe du style céda la place à une noblesse simple et naturelle. Alors, pour être poëte, il fallait avant tout être homme de goût; et Malherbe le fut. Il le prouva, à la France étonnée, dans les poésies qu'il composa selon les règles qu'il avait fixées. Une centaine de poëmes d'une étendue limitée, voilà tout ce qu'il a donné à l'appui de sa doctrine, et voilà pourtant ce qui a produit plus d'effet et laissé plus de traces lumineuses que les vastes ouvrages de quelques-uns de ses devanciers.

Cependant, nous ne dissimulerons pas que Malherbe tenait plus du grammairien que du poëte. Le grand essor lyrique lui man-

[1]) Nisard, l. c. t. I, p. 362.

quait. Il n'aimait pas Pindare, et il nous est facile de comprendre pourquoi il ne l'aimait pas. Ses poésies ne se maintiennent pas toujours à la hauteur qu'il veut leur donner; elles sont quelquefois froides et embarrassées. La conséquence naturelle c'est que le langage n'est pas toujours de même force. Un grand nombre de prosaïsmes se rencontrent dans ses vers. La suite de notre travail nous fournira l'occasion de relever quantité de mots qui n'appartiennent qu'au langage familier. Ici, nous nous bornerons à mentionner l'usage excessif que Malherbe a fait du substantif *chose* et du verbe *faire*. La haute poésie ne s'accorde pas bien avec des expressions comme celles-ci: *De ne régner pas comme il faut* (I, 8, 6),[1]) *ou je n'y connais rien* (IV, 19, 4), *tout beau* (II, 22, 14), *sans flatter* (II, 25, 11), et beaucoup d'autres. Il faut être plus indulgent pour les poésies légères; cependant, on sera peu charmé de lire, dans une chanson mise dans la bouche de Henri IV, les endroits suivants: *Aussi suis-je un squelette*, et *ma peau séchée* (III, 3, 6).

Pour suppléer au défaut d'imagination, notre poëte s'est muni d'une provision, heureusement restreinte, de mots et d'expressions à l'effet, comme *marque, merveille, chef-d'œuvre, nonpareil, à nulle autre seconde* etc. Boileau a fait, dans sa deuxième satire, une juste critique de „ces beaux mots souvent mis au hasard".

Nous relèverons à l'occasion les quelques latinismes que nous avons cru reconnaître dans Malherbe, ainsi que certains pléonasmes qu'il n'a pas su éviter. Voici, cependant, deux passages entachés de ce dernier défaut de style: *O désirable fin de leurs peines passées* (II, 2, 39), *l'injuste salaire D'un crime qu'ils n'ont point commis* (II, 6, 8).

Ce n'est pas à tort qu'on a reproché à Malherbe un trop fréquent emploi de l'antithèse. Nous en choisirons un exemple au hasard: *Pour vivre dans le ciel, en la terre mourir* (II, 2, 38). — La répétition immédiate d'un mot ou d'une expression est une figure favorite de Malherbe. Quelquefois, l'effet en est assez médiocre: *Qu'il ne faut point aimer quand on n'est point aimé* (IV, 26, 4). D'autres fois, il est excellent. Ainsi, cette manière employée plusieurs fois exprime fort bien la joie, dans une stance dont nous ne citerons qu'un vers: *Ce ne sont que festins, ce ne sont que musiques* (II, 28, 5).

[1]) Dans nos citations, nous suivrons l'édition Lefèvre, Paris 1835. — Le dernier chiffre indique la strophe, et, dans les sonnets, la division.

Nous avons vu que Malherbe recommandait une grande précaution au sujet des allusions mythologiques. Néanmoins, il a commis lui-même plus d'une fois la faute qu'il reprenait dans les autres poëtes. A cet égard, nous ne mentionnerons qu'un passage où il parle des *mérites d'Archémore* (II, 7, 8). „Qu'ai-je à faire de cet Archémore," dit Sainte-Beuve, „de ce petit prince de Némée? même quand j'ai compris, cela ne me dit rien, tant cela est hors de portée." Hâtons-nous d'ajouter que des allusions de ce genre ne sont pas fréquentes, et qu'en général Malherbe a fait un sobre et bel usage des ornements offerts par l'antiquité.

S'il est vrai que la poésie de Malherbe se rapproche souvent de la prose, il n'est que juste d'observer que la clarté a été sa suprême loi, et que la grâce qu'il a su répandre sur ses ouvrages n'appartient qu'à lui seul. Nous n'avons pas besoin de citer des exemples pour mettre en évidence ces belles qualités; chaque page de son recueil en offre suffisamment. Mais nous rappellerons que Malherbe a donné à la France une langue poétique capable de soutenir les écrivains défaillants, et d'être développée par les esprits supérieurs.

Quant à la versification, Malherbe est le premier auteur qui nous présente l'ensemble des règles que la poésie française observe aujourd'hui. Il n'a rien créé, mais il a mis l'ordre à tout. Les défauts que nous avons mentionnés plus haut comme défigurant les ouvrages de ses prédécesseurs, ont disparu entièrement ou n'ont laissé que leurs dernières traces dans ses œuvres. Il voulut que l'art ne fût plus un passe-temps et un jeu, mais une vocation et une étude. Il enseigna l'accord entre la pensée et la forme, l'énergie et la douceur du rhythme, la beauté de l'harmonie imitative et des rimes difficiles.

Nous allons maintenant examiner en détail la langue et la versification de Malherbe.

La Langue.

I. Orthographe et Prononciation.

Au temps de Malherbe, on écrivait encore *eu* pour notre *u* actuel dans les syllabes où il y avait élision: *beu, creu, veu* etc.[1]) La prononciation faisait sentir les deux voyelles et leur égalait la

[1]) Diez, *Grammatik der romanischen Sprachen*, 3. Aufl., I, p. 426.

combinaison *eu* dans des mots comme *feu, aveu,* car Malherbe rime *déceus* et *ceux* (I, 10, 13), *veu* et *aveu* (I, 10, 19). Chez lui, de telles rimes ne se trouvent que dans la dernière pièce, qu'il n'a pu corriger; mais les poëtes de son temps en offrent d'autres exemples. Racan nous apprend que Malherbe le reprenait „de rimer *eu* avec *vertu,* parce qu'il disait qu'on prononçait à Paris *é-u* en deux syllabes.“ [1])

La diphthongue *oi,* dans tous les cas où l'ancienne orthographe la faisait paraître, doit avoir été prononcée *oè* [2]) par Malherbe, car on trouve chez lui les rimes suivantes: *naître, connoître* (II, 3, 5); *accroître, paroître* (I, 9, 9); *sois, françois* (I, 4, 14. 9, 29); *dois, voulois* (I, 10, 16); *lois, appelois* (V, 2, 12).

Les substantifs *faon* et *taon* sont monosyllabes dans Malherbe (I, 8, 21. V, 31, 2). L'une des deux voyelles était donc muette, comme aujourd'hui.

Pour une substitution de *a* à la combinaison *ai,* voyez p. 40.

Les verbes qui avaient en latin la terminaison *ingere,* s'écrivent tantôt avec *ei,* tantôt avec *ai,* comme *étreindre (stringere)* et *contraindre (constringere).* [3]) Le verbe *restreindre* prend *ei;* dans quelques éditions de Malherbe, cependant, on a laissé subsister une fois (II, 20, 11) *rétraindre,* pour avoir une rime plus exacte avec *craindre.* On était pourtant en droit d'y introduire l'orthographe moderne, car Malherbe n'a point fait difficulté de rimes semblables. Ailleurs (II, 4, 9), la rime a fait conserver l'ancienne orthographe de l'adjectif *clair* = *cler.* Enfin, nous citerons un endroit (I, 6, 11) où, pour la même raison, on trouve, dans quelques éditions, le substantif *cour* orthographié *court.* Malherbe insistait sur cette forme, [4]) justifiée par l'étymologie du mot, qui dérive de *chors, chortis.* [5])

Selon Ménage, les Normands prononçaient *er* ouvert comme *er* fermé; et Malherbe peut bien avoir suivi cet usage; toutefois, des rimes telles que *cher* et *chercher* (II, 7, 18), *quitter* et *Jupiter* (II, 17, 4), n'en offrent pas une preuve suffisante (v. p. 70).

---

[1]) *Vie de Malherbe,* par Racan, éd. Lefèvre, p. 10.
[2]) Diez, l. c. p. 432 sq. [3]) Diez, l. c. p. 428.
[4]) Note de Ménage: *Œuvres de Malherbe,* Paris 1723, t. I, p. 219.
[5]) Diez, *Etym. Wörterbuch der rom. Sprachen,* 3. Aufl., I, p. 140.

II. Lexicographie et Syntaxe.

1. Article.

a. Article défini.

Les droits de l'article ont été reconnus et fixés par Malherbe. En face de ce grand mérite, il importe peu que dans quelques cas il n'ait pas observé l'usage que nous suivons. Cependant, il est intéressant d'étudier ces déviations.

On sait qu'en général les noms de personnes ne prennent pas l'article. Néanmoins, Malherbe a dit *la Cythérée* (I, 3, 4), et on pourrait le justifier, soit en soutenant que ce nom est formé d'un adjectif de lieu, soit en citant à l'appui l'usage qu'on fait de l'article devant quelques noms d'actrices ou de cantatrices. Mais d'une manière et d'autre, il faut convenir que cette façon de parler n'est point du haut style, et que, sous le second point de vue, elle attribuerait à la déesse le rôle d'une princesse de théâtre. — Il va sans dire que l'article est à sa place quand le nom propre s'emploie comme nom commun et qu'il est accompagné d'un déterminatif, p. ex. *la Pallas de cet âge* (II, 28, 8).

Selon l'Académie, l'expression *foudre de guerre* se dit d'un général, tandis que par *les foudres de la guerre* on désigne les canons. On lit, cependant, dans Malherbe: *les noms . . . D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre* (II, 37, 4). Il est évident qu'en insérant l'article dans cette expression, il a été guidé par l'analogie, car ailleurs (I, 8, 20) il l'a omis lui-même. — Dans le passage suivant, c'est l'inversion qui a donné lieu à l'emploi de l'article: *de l'Orient mettant l'empire bas* (IV, 4, 2); car en prose on dit toujours *l'empire d'Orient.*

Plusieurs fois, l'article n'a été mis par Malherbe que pour remplir le vers ou pour éviter un hiatus. Ainsi, il le supprime ordinairement devant le mot *Amour* (v. p. 10); mais pour les raisons alléguées, l'article se trouve dans les passages que voici: *Mars est comme l'Amour* (I, 9, 34), *imputant à l'Amour* (II, 31, 5).

Une fois, le vocatif a reçu l'article, usage qui n'appartient qu'au langage familier:[1] *Sus, debout, la merveille des belles* (III, 4, 1). — Dans l'apposition, l'article se trouve fréquemment devant des substantifs d'une signification superlative, p. ex. *O roi, l'astre des rois* (II, 23, 3).

---

[1]) Mätzner, *Franz. Gramm.*, Berlin 1856, p. 411.

Pour la jonction de l'article défini à certains pronoms, verbes et adverbes, nous renvoyons à ces classes.

Le génitif partitif donne lieu à une remarque. La nature de cette construction en interdit l'application aux substantifs qui se refusent au sens partitif. Les mots qui expriment un espace ou une durée sans limites, sont de ce genre. On ne peut donc pas louer Malherbe d'avoir dit: *Trouver de l'éternité* (I, 5, 21).

Passons à l'examen des cas dans lesquels Malherbe a supprimé l'article défini. — La grammaire moderne prescrit l'emploi de cet article devant les noms de fleuves. L'ancienne langue permettait de les mettre sans article quand ils étaient du genre féminin.[1]) Malherbe a quelquefois suivi cet usage, et il l'a même étendu à des noms masculins, p. ex. *dans Seine et Marne luira Même sablon que dans Pactole* (II, 26, 10). Dans ces vers, l'énumération pourrait excuser la suppression des articles; mais la même licence se trouve ailleurs: *Permesse me soit un Cocyte* (I, 8, 4). Pour donner un exemple du génitif, nous citerons *rives de Caïstre* (I, 8, 1). En général, cependant, Malherbe a observé l'usage actuel. Devant les noms de montagnes, l'omission de l'article se rencontre encore parfois chez les poëtes modernes.[2]) Dans Malherbe, cet usage se borne à la géographie ancienne, p. ex. *Olympe sur Pélion* (I, 5, 7).

Un nom propre employé comme nom appellatif doit prendre l'article. Dans le vers suivant, cette règle n'est pas observée: *Plus Mars que Mars de la Thrace* (IV, 17, 1). La détermination du mot *Thrace* au moyen de l'article défend de prendre le génitif dans le sens d'une apposition, comme Malherbe semble l'avoir fait.

Lorsque, par l'effet d'une personnification, un nom abstrait est changé en nom propre, il conserve ordinairement l'article: *l'Amour, l'Abondance* etc. Les poëtes se permettent pourtant de dévier de cette règle. Quant à Malherbe, ce sont surtout les deux mots *Amour* et *Nature* qu'il aime à employer sans article, pourvu que la versification ne s'y oppose pas (v. p. 9): *Amour est en ses yeux* (IV, 7, 3), *Nature fait bien quelque effort* (II, 6, 7).

On sait que l'article n'accompagne pas toujours l'adjectif *tout* au pluriel. Dans les cas où il manque, il y a toujours un sens distributif,[3]) et Malherbe s'est exprimé comme tout le monde en disant: *en tous lieux, de toutes parts,* etc. Mais, selon nous, il

[1]) Mätzner, l. c. p. 519. [2]) Id., l. c. p. 519.
[3]) Id., l. c. p. 185 sq.

n'aurait pas dû dire: *si proche des cieux, Que je vois sous moi toutes choses* (III, 7, 5), parce que dans cette phrase l'article était nécessaire pour exprimer le sens collectif. Nous avons cru reconnaître le même défaut dans le vers suivant: *Un esprit adorable à tous autres esprits* (V, 2, 8).

Selon l'Académie, on supprime rarement l'article entre *tous* et un nom de nombre au-delà de *quatre*; au-delà de *dix* on l'emploie toujours. Il ne sera donc pas inutile de constater que Malherbe a dit *tous dix* (V, 27).

L'omission de l'article devant l'adjectif *même* est autorisée par la grammaire.[1]) Il y a bien une nuance de signification entre l'emploi de l'article et sa suppression, la première construction marquant l'identité, la seconde l'égalité. Mais cette différence n'est guère observée. La langue de nos jours préfère l'article; Malherbe, au contraire, aime à le supprimer, lorsqu'il n'importe pas pour la mesure: *De mêmes ennuis agitée, Fait les mêmes traits de pitié* (II, 6, 3). L'énergie de l'expression gagne souvent à cette ellipse.

Le poëte a été guidé par un juste sentiment, quand il a écrit: *ses travaux et ses peines Veulent* de *jeunes gens;* car ici l'adjectif n'est point étroitement lié avec le substantif, mais il porte l'accent et doit faire naître un contraste.

L'article a été supprimé plus d'une fois devant l'adverbe *plus,* où il aurait dû servir à marquer le superlatif, p. ex. *l'art dont ils font plus d'estime* (II, 35, 2). Devant l'adverbe *peu,* il aurait dû être répété dans le vers suivant: *L'ingratitude et peu de soin* (I, 10, 4).

Contrairement à la grammaire, Malherbe a quelquefois omis l'article après les prépositions *de* et *par.* Dans la phrase *le nombre d'années leur ôte le pouvoir* (I, 9, 33), l'ellipse ne nous paraît pas trop violente, parce qu'on peut considérer les deux substantifs comme faisant corps. Mais nous ne saurions justifier l'expression *être frappé de foudre* (II, 3, 6), qui ne présente aucune analogie avec des expressions telles que *être frappé d'étonnement,* dans lesquelles le substantif est un terme abstrait. De même, il faut blâmer Malherbe d'avoir dit: *Ou par armes ou par amour* (I, 3, 11), car la première de ces locutions n'est point usitée sans article, et la seconde exprime un motif, tandis que Malherbe a voulu marquer l'instrument, à quoi l'article était indispensable. Dans un autre

---

[1]) Mätzner, l. c. p. 187 sq.

passage (II, 26, 15), où il y a la même opposition, il a ajouté l'article au mot *armes,* sans le donner au mot *amour* (comp. p. 10).

La suppression de l'article au génitif partitif est très-fréquente, dans Malherbe, après les prépositions et l'advérbe *comme,* p. ex. *avec prières* (III, 8, 3), *par outrages dépite* (II, 2, 18), *brisera comme verre* (IV, 3, 2). La même suppression est sanctionnée par la grammaire, lorsque le substantif figure comme attribut. Malherbe a eu de la prédilection pour cette manière, et il l'a employée quelquefois avec hardiesse: *Tous métaux seront or, toutes fleurs seront roses* (II, 28, 12); *Syrtes et Cyanées Seront havres pour toi* (I, 9, 15).

b. Article indéfini.

Malherbe a quelquefois employé l'article indéfini pour individualiser une idée abstraite, ce qui pour l'ordinaire ne se fait qu'à l'aide d'une qualification: *Une peur . . . m'a séparé de toi* (II, 2, 55).

La suppression de cet article a fréquemment lieu devant l'attribut, qui, de cette façon, qualifie le sujet sans marquer un rapport individuel, p. ex. *si l'enfer est fable* (II, 20, 4). C'est surtout le substantif *chose* que Malherbe aime à mettre sans article, non-seulement comme attribut, mais encore comme régime: *aimant chose si haute* (II, 5, 5).

L'omission de l'article indéfini se rencontre encore assez souvent entre une préposition et l'adverbe *si,* ellipse qui paraît être d'un bon effet pour rendre l'expression plus franche et plus poétique. En vérité, on peut considérer cet adverbe comme un déterminatif assez énergique pour rendre l'article inutile: *Puisqu'à si beau dessein mon désir me convie* (II, 22, 9).

Dans la phrase suivante, l'article indéfini était indispensable devant le mot *autre: notre affection pour autre que pour elle Ne peut mieux s'employer* (II, 28, 8). Pour que cette suppression fût permise, la conjonction *que* devrait dépendre de *autre* et la préposition ne devrait pas être répétée: *pour autre qu'elle.* Mais il est évident que la conjonction dépend du comparatif *mieux,* qu'elle ne précède qu'au moyen d'une transposition violente.

---

2. Substantif.

a. Vocabulaire.

Grâce au soin que Malherbe a apporté au choix des mots, ses œuvres ne présentent qu'un nombre restreint de substantifs que la langue poétique dédaigne aujourd'hui. Voici d'abord ceux de ces

mots qui ne sont plus usités ou le sont tout au plus dans quelques locutions particulières: *accoutumance* (II, 2, 53), *allégeance* (II, 1, 2), *assemblement* (II, 28, 10), *cesse* (I, 3, 9), *dam* (I, 3, 22), *demeurant* = reste (IV, 1, 4), *départie* = départ, séparation (IV, 6, 1), *discord* (V, 31, 2), *ébattement* (II, 2, 15), *havre* (II, 35, 4), *heur* (I, 3, 5), *huis* (II, 1, 3), *ire* (I, 2, 1), *los* = louange (I, 10, 21), *matin* = orient (I, 4, 7), *parentage* (II, 17, 4), *partement* (II, 21, 8), *ponant* = occident (IV, 13, 2), *rancœur* = dépit jaloux (I, 5, 9), *réconfort* (II, 13, 7), *servage* d'un amant (III, 1, 6), *souvenance* (III, 3, 2), *vitupère* (II, 11, 21).

A ces mots il faut ajouter ceux que Malherbe a pris dans une signification qu'on ne leur attribue plus maintenant. Ainsi l'on trouve *absinthe* = amertume (I, 8, 20), *assurance* = protection (I, 4, 22), *aventure* = sort, événement (II, 16, 7. I, 7, 2), *barre* = barrière (I, 9, 26), *bruit*=renommée (I, 9, 39), *cave* = caverne (I, 3, 6), *change*= changement (II, 21, 4), *chanson* = chant (I, 3, 22), *compas* = mesure, discrétion (III, 7, 3), *corsage* d'un homme (I, 6, 15), *couleur* = apparence, probabilité (II, 33, 7), *coup* = moment (II, 26, 20), *discours* = raison (II, 29, 2), *élection* = choix (II, 22, 4), *embonpoint* = prospérité (II, 11, 1), *erreur* = cours du soleil (II, 21, 4), *étonnement* = effroi (I, 9, 24), *événement* = heureux succès (III, 10, 5), *exemplaire* = modèle (II, 11, 17), *faon* = petit d'une lionne (I, 8, 21), *fontaine* = source, au figuré (II, 2, 2), *forme* = idée (II, 2, 12), *franchise* = liberté politique (I, 1, 5), *futur* = avenir (IV, 15, 4), *idole* = εἴδωλον, ombre (I, 3, 20), *loyer* = récompense, punition (I, 9, 23), *lumières* = yeux (II, 6, 12), *marinier*=pilote (I, 8, 7), *méchef*=malheur (I, 10, 9), *la Neuvaine* = les Muses (IV, 23, 2), *nouveauté* = acte ou manière nouvelle et surprenante (I, 8, 10), *saison* = temps, époque (I, 1, 1), *séjour*=délai, retardement (II, 26, 11), *toile*=tissu, au figuré (V, 31, 2), *trait* = coup de tonnerre (I, 6, 21), *vertu* = *virtus,* courage, force (I, 9, 26. III, 8, 5). — De cette liste nous avons exclu trois mots qui méritent d'être signalés à part. C'est d'abord *courage,* dans le sens de *cœur.* Cette acception qu'on rencontre tant de fois dans les anciens auteurs, est encore fréquente dans Malherbe, quoiqu'il ne présente pas moins souvent le mot dans sa signification actuelle. Ensuite, nous avons à mentionner le mot *démon,* que Malherbe aime beaucoup et qu'il prend presque toujours en bonne part = *dieu, bon génie.* Ainsi, il oppose (I, 9, 2) le *démon de la France* à *ces âmes d'enfer* (les rebelles), ce qui, selon la juste remarque

de Sainte-Beuve, produit „une légère confusion“. Le troisième des substantifs dont il s'agit est *secrétaire*, dans le sens de *confident: Mes fidèles amis et mes vrais secrétaires* (II, 22, 1). Ménage fait voir que Ronsard, Du Bellay et même Corneille *(Le Menteur*, A. II, Sc. VI) ont employé le mot dans cette signification; mais il ajoute, d'après Racan, que „quand Malherbe publia ces stances, on se moqua de cet endroit.“

Il ne se trouve dans Malherbe qu'un très-petit nombre de substantifs empruntés au langage des arts et des sciences. Citons le mot *bonace,* terme de marine peu usité, mais affecté par notre poëte. Ordinairement (II, 4, 5 etc.), il ne l'a employé que dans des comparaisons; une fois cependant (I, 8, 13), il l'a mis sans faire allusion à la mer. — Dans le substantif *conduite* Ménage reconnaît un normanisme pour *conduit.* Voici l'endroit: *ces fontaines Dont les conduites souterraines Passent par un plomb si gâté* etc. (I, 8, 12). L'Académie, cependant, donne le mot dans le sens collectif d'une suite de tuyaux, ce qui suffirait pour justifier Malherbe. Mais, de plus, il nous semble qu'en disant que les conduites *passent par un plomb,* Malherbe a dû attribuer à *conduites* le sens abstrait de *cours,* supposition à laquelle le pluriel du nom abstrait ne fait point obstacle, étant parfaitement dans le goût du poëte. — Le terme militaire *lieutenant* a été pris par Malherbe dans sa signification primitive, quand il a dit que Dieu a fait de l'homme *son lieutenant* sur la terre (II, 9, 5). — D'après l'Académie, le mot *luminaire,* signifiant un corps naturel qui éclaire, n'est employé que dans une phrase de l'Écriture: *Dieu fit deux grands luminaires* etc. Toutefois, Malherbe n'a pas craint de le mettre en rapport avec une allusion mythologique: *O soleil, ô grand luminaire! Si jadis l'horreur d'un festin Fit que . . . tu reculas* (I, 4, 7).

Il arrive que les mots choisis par Malherbe nous paraissent trop faibles pour exprimer sa pensée. Ainsi, il se contente de mettre *aise* (II, 34, 6) où nous voudrions voir *bonheur,* de dire *dommage* (II, 3, 3), *ennui* (IV, 29, 1), où nous dirions *malheur, douleur.*

Enfin, il y a un certain nombre de substantifs que Malherbe a crus dignes du grand style, mais qui aujourd'hui ne sont usités que dans le langage familier et dans la poésie badine. En voici les plus remarquables: *accouplement* = mariage (I, 6, 13), *accou-*

trement (II, 35, 2), *amoureux* (I, 8, 3), *braise,* au figuré (I, 3, 21), *cachette* (II, 11, 9), *cas* (II, 2, 45), *cervelle* (II, 2, 29), *chose* (II, 5, 5), *complaintes* (II, 7, 9), *couard* (II, 2, 7), *bel esprit* (IV, 26, 3), *excrément* (V, 13, 1), *face* (I, 3, 5), *façon* = maintien, port (I, 9, 18), *gent* (I, 3, 12), *noise* (II, 22, 14), *nombril* (V, 24), *ordure,* au figuré (II, 9, 4), *pauvrette* (II, 20, 9), *pucelle* (V, 29), *requête* (III, 3, 7), *tas* (II, 31, 5), *vergogne* (II, 11, 16).

Plusieurs noms propres ont reçu de Malherbe une forme particulière. Dans les mots *Arne* (I, 6, 12), *Inde* = Indus (I, 1, 6), et *Phlègre* (I, 9, 22), il a remplacé les terminaisons latines *us* et *a* par l'*e* muet qui y correspond en français. Quoique ces formes n'aient pas été sanctionnées par l'usage, elles ne font pourtant pas violence au génie de la langue. Les formes *Amarylle* (I, 8, 15), *Briare* (I, 9, 19) et *Busire* (I, 7, 3) ne sont pas correctes; mais pour excuser Malherbe, on peut alléguer que les terminaisons qu'il a données à ces mots sont plus favorables au langage poétique que les terminaisons régulières. Des formes *Calis* et *Cadis,* qui s'employaient indifféremment encore du temps de Ménage, Malherbe a adopté la première (I, 7, 1. V, 31, 1).

b. Genre.

Comme le genre de plusieurs mots variait encore, Malherbe s'efforça de le fixer. Il n'est pas étonnant qu'à l'égard de quelques substantifs il ait changé d'avis dans le courant du temps, et que la langue ne se soit pas toujours conformée à la décision du poëte-grammairien. Ainsi, il a attribué le genre masculin à *aise* (II, 12, 5) et à *étude* (I, 3, 2), et le genre féminin à *doute* (I, 3, 2) et à *poison* (III, 7, 5), tandis que ces mots sont aujourd'hui du genre contraire. *Malheure* figure comme substantif féminin dans la locution *à la malheure* (V, 9), qu'on rencontre de même dans Molière.

Selon l'Académie et l'usage prédominant, *hymne* est du genre masculin quand il désigne un chant en l'honneur d'un dieu ou d'un héros. Il nous semble, en effet, que cet usage est conforme au caractère d'un tel poëme, et que Malherbe aurait dû le suivre dans le passage que voici: *l'hymne de la victoire, Quand elle aura cette gloire Que Malherbe en soit l'auteur* (V, 30). Cependant, il faut convenir que notre poëte n'est pas le seul qui sur ce point se trouve en opposition avec le sentiment de l'Académie.[1])

---

[1]) *Grammaire Nationale,* par Bescherelle etc., 5e éd., p. 83.

Les substantifs qu'il nous reste à nommer présentent l'un et l'autre genre. C'est d'abord le mot *absinthe,* qui est féminin dans un passage écrit en 1614 (I, 8, 20), et masculin dans un autre, daté de 1622 (III, 8, 7). Le mot se retrouve dans une épigramme de l'année 1621 (V, 18), où il est employé comme nom propre masculin, ce qui pourrait faire supposer que Malherbe a fini par donner la préférence au genre masculin. Aujourd'hui, *absinthe* n'est que féminin. — Le substantif *âge* se trouve employé comme féminin dans deux passages des *Larmes de saint Pierre,* dont voici l'un: *Font un visage d'or à cette âge ferrée* (II, 2, 3). Ailleurs, Malherbe a toujours fait masculin ce mot qui du temps de Ménage n'était que féminin et qui depuis a subi un second changement de genre. — Quant au mot *amour,* c'est par une erreur grossière que l'édition Lefèvre fait voir le masculin dans un passage où il faut lire: *mon impatiente amour, Par tant de larmes témoignée* (II, 18, 1). La nécessité d'avoir une rime féminine dans le participe, aurait dû suffire pour garantir le genre. Il va sans dire que ce substantif est masculin quand il désigne la divinité païenne (IV, 6, 4). Il a conservé ce genre dans quelques passages où il y a une espèce de personnification, p. ex. *J'ai beau par la raison exhorter mon amour ... Misérable qu'il est!* (II, 34, 6.) Mais comme nom abstrait, Malherbe l'a ordinairement fait féminin au singulier, et toujours au pluriel. — „On peut faire le mot *foudre* des deux genres, soit au propre, soit au figuré; mais il faudra nécessairement qu'il soit masculin, si l'on veut en faire le nom d'un grand guerrier," etc. [1]) Dans les poésies de Malherbe on observe la même liberté et la même restriction (I, 5, 2. 6, 8. 8, 20 etc.). — En 1600, Malherbe a employé *idole* comme féminin; en 1614, il l'a fait masculin. Voici les deux endroits dont il s'agit: *sa Carmagnole ... Telle qu'une plaintive idole* (I, 3, 20); *Votre honneur, le plus vain des idoles* (III, 4, 10). Peut-être le genre de *idole* a-t-il été influencé par celui du substantif auquel le mot *idole* se rapporte; car il n'est guère probable que Malherbe ait voulu marquer une nuance de signification par la différence du genre. Il est plus sûr de croire qu'il a changé de sentiment sur ce point dans l'espace de quatorze ans qui sépare les deux passages. La considération des langues anciennes l'aura porté à se décider en second lieu pour

---

[1]) *Gramm. Nat.* p. 72.

le genre masculin, qui est cependant contraire à l'usage de nos jours. — Encore du temps de Ménage, le mot *navire* était usité comme féminin dans la haute poésie.[1]) Malherbe offre des exemples du même usage: *En la navire qui parlait* (I, 8, 8); cependant, il a aussi employé le mot comme masculin (I, 7, 8).

c. Nombre.

On trouve, dans Malherbe, le singulier de quelques substantifs qui maintenant ne sont plus guère usités qu'au pluriel. Ce sont les mots *aguet, ancêtre* et *ébat: l'aguet d'un pirate* (II, 2, 33), *Ni leur père ni leur ancêtre* (II, 10, 5), *Rendre en si doux ébat les heures consumées* (V, 2, 1). — De l'autre côté, Malherbe a toujours fait preuve d'une grande inclination à se servir du pluriel pour les noms abstraits. A cause de la force qui lui est inhérente, ce nombre ne laisse pas d'être d'un bon effet dans le grand style, pourvu que le poëte en fasse un usage convenable. Quant à Malherbe, il offre, à côté de quelques hardiesses extrêmes (*absinthes* I, 8, 20, *pestes* V, 9), beaucoup d'exemples de l'heureux emploi du pluriel. Nous ne citerons ici qu'un passage qui donne lieu à une observation:

O Dieu, dont les bontés, de nos larmes touchées,
Ont aux vaines fureurs les armes arrachées. (II, 11, 1.)

Concernant ces vers, l'Académie, dans une de ses premières séances, remarqua que le singulier *bonté* serait mieux que le pluriel.[2]) Nous sommes du même avis, car tandis que les choses de ce monde gagnent en importance par la multiplication, les qualités de Dieu paraissent plus majestueuses par l'unité. Le contraste produit par *bonté* au singulier et *fureurs* au pluriel, aurait bien servi à exprimer le contraste des idées. Il est probable que les difficultés de la versification ont influencé le poëte.

La même cause paraît avoir porté Malherbe à substituer le pluriel au singulier dans le vers: *Des balances d'Astrée* (II, 28, 1). Comme il ne s'agit ici que d'une seule balance, on pourrait croire que Malherbe a voulu désigner les deux bassins de l'instrument; mais le terme répugne à ce sens.

d. Remarques diverses.

Selon un usage commun aux poëtes, Malherbe a quelquefois mis un terme abstrait à la place d'un terme concret, p. ex.

---

[1]) Note de Ménage, l. c. p. 33.
[2]) Note de Ménage, l. c. p. 61.

Que le plus grand *orgueil* de tout cet univers
Quelque jour à vos pieds doit abaisser la tête. (IV, 13, 3.)

Une substitution dans le sens contraire a eu lieu dans le passage suivant:

S'il plaît à mes destins que je meure pour elle,
Amour en soit loué: je ne veux un tombeau
Plus heureux ni plus beau. (II, 4, 15.)

Évidemment, le mot *tombeau* se trouve ici à la place de *mort*. Dans cette considération, on peut justifier l'adjectif *heureux*, qui autrement paraîtrait d'un emploi assez étrange.

Dans une même phrase, le poëte a pris *amour* comme terme abstrait et comme terme concret; car il parle d'abord d'amours *infidèles et feintes*, et il leur attribue ensuite des *visages blêmes* (V, 2, 4). Le genre féminin du pluriel facilitait cette transition, qui ne laisse pas de produire quelque confusion dans l'esprit du lecteur.

Le vers suivant offre deux exemples d'hypallage qui méritent d'être remarqués: *Cette roche de foi, cet acier de courage* (II, 2, 13). Nous admettons qu'on dise *cette foi de roche*, comme il est permis de dire *ce courage d'acier*. Mais le tour que Malherbe a donné à ces expressions, est vicieux. Comme c'est alors le complément qui renferme l'idée principale, on pourrait penser à des locutions telles que *ce diable d'homme*, *ce coquin de valet;* mais il faut remarquer que le premier substantif y désigne toujours une classe dans laquelle on comprend le second, et que jamais il ne désigne une matière. Pour prouver la justesse de ces locutions, on n'a qu'à les analyser: l'homme est un diable, le valet est un coquin. Mais la foi n'est point de la roche, le courage n'est point de l'acier. On n'imitera donc pas ces façons de parler, qui conduiraient à dire *un fer de santé* pour *une santé de fer;* et quant à Malherbe, on considérera que le vers en question fait partie d'un ouvrage de jeunesse que le poëte n'a jamais voulu retoucher.

Dans un couplet de chanson (III, 3, 6) on remarque cette phrase: *la violette . . . est la comparaison de ma peau séchée.* Cette expression n'est pas juste, car on fait une comparaison entre deux choses, mais les choses elles-mêmes ne sont pas la comparaison. — De même, on peut trouver à redire à la phrase: *ce que vous tentez leur coûta le trépas* (V, 8, 1). Il faudrait *leur coûta la vie.* Cependant, c'est une hardiesse que les poëtes se permettent quelquefois et qu'on peut leur pardonner en faveur de l'énergie. — Ailleurs (I, 2, 1), Malherbe parle de la *grandeur des lauriers,*

en quoi nous ne l'approuverons pas, puisque ce n'est pas en raison de la grandeur, mais du nombre qu'on estime ces marques d'honneur.

L'expression *un prodige de cruauté* sert ordinairement à désigner une personne dont la cruauté est excessive. Malherbe, de son côté, l'a prise dans le sens de *cruauté prodigieuse,* en disant:

Ce prodige de cruauté
Par qui vous semblez entreprendre
De ruiner votre beauté. (II, 6, 7.)

En général, l'apposition doit se mettre tout près du mot dont elle exprime un attribut. La déviation de cette règle peut donner lieu à une confusion, comme dans ce passage:

Je sais de quels appas son enfance était pleine,
Et n'ai pas entrepris,
Injurieux ami, de soulager ta peine
Avecque son mépris. (II, 7, 3.)

On est tenté de prendre *injurieux ami* pour le vocatif; mais c'est le nominatif et l'apposition du pronom de la première personne, lequel précède à une trop grande distance.

Nous ferons suivre quelques passages où un substantif figure d'une manière pléonastique. On ne sera pas trop sévère à l'égard de l'expression *vos chaînes et vos fers* (II, 18, 4), car bien que l'un des deux substantifs soit inutile pour la pensée, leur union est pourtant d'un bon effet pour exprimer la passion et les efforts de l'amant qui veut rompre les liens de sa maîtresse. — La même excuse ne saurait être alléguée relativement à deux autres passages, qui renferment des pléonasmes vicieux: *sembler en apparence* (IV, 2, 3) et *l'Aurore au matin* (I, 3, 4). La dernière expression a donné à Ménage l'occasion de citer des phrases analogues qu'on rencontre dans les auteurs anciens: *ore locuta est*, *Ὀφθαλμοῖσιν ἰδεῖν, ἠδ' οὔασιν ὄσσαν ἀκοῦσαι.* Mais la différence est grande entre le style naïf et abondant de l'épopée antique et le langage étroit et logique de la poésie française moderne. Ce serait surtout méconnaître l'œuvre de Malherbe que d'en vouloir excuser les défauts par des analogies qu'il a rejetées lui-même.

---

3. Adjectif.

a. Vocabulaire.

On trouve dans Malherbe les adjectifs suivants qui sont tombés en désuétude: *caut* = prudent (II, 35, 3), *contemptible* (II, 22, 11), *émerveillable* (I, 6, 12), *félon* (*âme félonne* I, 10, 11), *indique* =

2*

indien (I, 1, 2), *marri* (II, 13, 2), *otieux* = oisif (I, 5, 17), *ployable* (II, 17, 10), *quantes* (I, 3, 6). A l'égard de *contemptible,* nous sommes parfaitement d'accord avec Vaugelas et Ménage, que Malherbe l'aura préféré à *méprisable,* parce que ce mot-ci aurait produit dans la césure une rime vicieuse avec le mot *agréable* qui termine le vers précédent. — L'adjectif *quantes* s'employait surtout devant le substantif *fois.* Ménage a fait un appel en faveur de cette locution: „Comme le mot de *combien de fois* est trop languissant pour être mis en vers, il serait à souhaiter que quelque grand poëte la remît en usage par son autorité.“ Ce grand poëte n'est point venu. La langue française aime à exprimer la quantité par des adverbes, non par des adjectifs. Elle a remplacé *multi* par *beaucoup, pauci* par *peu,* elle n'a pas conservé l'adjectif *tant:* il était donc naturel qu'elle se débarrassât de *quantes.* L'adverbe *quant* qu'elle aurait pu substituer à la place, et qu'elle a formé, en effet, semble avoir été rejeté à cause de la consonnance avec la conjonction *quand.* Ménage a eu raison de trouver *combien de* trop languissant pour le langage poétique; mais il n'a pas observé que la locution *que de* remplace très-bien l'adjectif perdu, quoique celui-ci eût un son plus mélodieux.

L'adjectif *amiable* a été employé par Malherbe pour *ami: le ciel amiable* (II, 2, 27). Le goût de l'antithèse lui a fait mettre *amoureux* à la place de *aimant: De ces jeunes Amours les mères amoureuses* (II, 2, 41). Ailleurs, nous trouvons *chétif* = malheureux (II, 2, 26), *contraint (mort contrainte)* = violent (II, 4, 15), *fertile (moisson)* = abondant (I, 7, 11), *ingrat (à récompenser)* = non disposé (II, 14, 5), *inviolable (nœud)* = indissoluble (II, 22, 6), *mortel (faiblesse mortelle)* = humain (I, 4, 19), *mutuel (ordre)* = *mutabilis,* alternatif (I, 1, 4), *rond (course ronde)* = circulaire (I, 5, 19). L'adjectif *favorable* nous semble avoir le sens de *digne de faveur* en cet endroit: *Soit que d'un oppressé Le droit bien reconnu soit toujours favorable* (II, 31, 2). Quoique la signification ordinaire de ce mot ne soit pas tout à fait à rejeter, celle que nous venons de donner nous paraît plus juste. Elle n'est guère reçue que dans le style du palais. — Conformément à l'ancien usage,[1]) *hautain* a été pris par Malherbe en bonne et en mauvaise part (I, 6, 2. II, 37, 3), tandis qu'aujourd'hui on le restreint ordinairement à cette dernière

---

[1]) Guizot, *Dictionnaire des synonymes,* Paris 1809, p. 481 sq.

fonction. — Une fois, on rencontre l'adjectif *hémérocalle* = éphémère: *toutes les faveurs humaines Sont hémérocalles, d'un jour* (I, 10, 6). S'il avait été accordé à Malherbe de relire ces vers écrits peu de temps avant sa mort, il aurait peut-être dit: *Ici je ronsardisais.* Ce terme de botanique tiré du grec était en double opposition avec les principes du poëte-grammairien. A cela il faut ajouter que les mots *d'un jour* qui ont été mis en guise d'explication, procédé répugnant à la poésie, font un pléonasme extrêmement désagréable.

Malherbe a mis *impérial* à la place de *royal:* par le *trône impérial* (I, 4, 22) il désigne celui du roi de France. En anglais, le même usage se rencontre souvent dans Shakspere.[1]) — *nu* a été substitué à *dénué* dans l'expression suivante: *tout nu de glaive et de courage* (II, 2, 10). Des exemples cités par Ménage, il s'ensuit que ce mot a été employé dans le même sens par Dubartas et Maynard. C'est une hardiesse que l'usage n'a pas sanctionnée. — A *pitoyable,* qui ne convient guère à la poésie sérieuse, Malherbe a ordinairement attribué la signification peu usitée de *compatissant,* p. ex. *les dieux pitoyables* (II, 19, 6).

Il y a deux adjectifs que Malherbe affectionne beaucoup; ce sont *fatal* et *tragique.* Quant au premier, il le prend presque toujours en bonne part, pour désigner quelque chose de décisif ou de puissant, p. ex. *sa fatale main qui vengera nos pertes* (II, 11, 21). A *tragique* il donne un usage plus étendu, en le prenant dans le sens de *funeste, horrible,* et en l'appliquant aux personnes. Ainsi, il parle des *esprits tragiques* de la France (I, 6, 20), et il va jusqu'à dire qu'elle *s'est faite tragique* elle-même (I, 4, 2).

En fait d'adjectifs appartenant au langage familier et badin, nous citerons *dolent* (II, 2, 47), *huppé* (I, 10, 17), *payable* (I, 8, 10), *piteux* (IV, 10, 4), et *vert* dans l'expression *verte saison* (IV, 24, 2). On peut y joindre l'adjectif *grand,* qui, au figuré, ne devrait être employé devant un nom propre que quand on parle d'un homme célèbre dans l'histoire. Autrement, il est possible de confondre ce sens avec le sens propre de l'épithète, ce qui tournerait la louange en ridicule. C'est à quoi s'est exposé Malherbe en introduisant dans un poëme (II, 20, 13) le roi Henri IV sous le nom du *grand Alcandre,* personnage d'une grandeur mystérieuse pour le lecteur. — De même, les poëtes devraient user de précaution à l'égard de

---

[1]) Voy. *Hamlet,* dans l'édition de M. Delius, A. I, Sc. II, note 3.

l'adjectif *beau,* qui se dit souvent familièrement et par ironie. C'est surtout quand il ne saurait rien ajouter à la force du substantif qu'il accompagne, qu'on est tenté de le prendre en mauvaise part, p. ex. *ta belle vertu parut si clairement* (IV, 29, 2). Ici, l'adjectif est tout à fait inutile. Il se rencontre, du reste, cinq fois dans le sonnet dont ce passage est extrait; ce qui suffit pour prouver que Malherbe en a fait un trop fréquent usage.

L'attention scrupuleuse et quelquefois exagérée, avec laquelle Malherbe examinait les mots, se reconnaît dans l'histoire de l'adjectif *prospère.* Il s'en était servi plusieurs fois dans son meilleur temps; mais vers la fin de sa vie, il ne voulait plus l'admettre. Racan, étant blâmé de l'avoir employé, cita un vers de son maître (I, 4, 2); mais Malherbe, qui était présent, désavoua le mot par une réponse brusque.[1] Néanmoins, le mot est toujours d'usage dans la poésie; et si notre grammairien dans son zèle a quelquefois dépassé le but, l'influence de ses adversaires a fait rétablir ce qu'il avait effacé de trop.

b. Place.

Comme la place de beaucoup d'adjectifs ne saurait être fixée par des règles, les poëtes jouissent à cet égard d'une grande liberté. Mais celle-ci ne leur suffit pas toujours; soit en faveur de la mesure ou de la rime, soit pour donner plus d'harmonie ou d'expression à un vers, ils s'affranchissent parfois des lois de la grammaire et de l'usage. Dans ce cas, tout dépend de la justesse de leur sentiment; on ne les approuvera pas lorsqu'ils se trouvent en opposition avec le génie de la langue. Sous ce rapport, Malherbe n'est pas tout à fait exempt de blâme.

Notre première remarque concerne l'adjectif *vrai.* On sait qu'il se met tantôt avant, tantôt après le substantif. Précédé de l'article indéfini, il ne sert, dans le premier cas, qu'à certifier la propriété du nom; dans le second, il marque la vérité de l'idée exprimée par ce nom. C'est en opposition avec cet usage que Malherbe a dit: *un vrai discours Vous récite les aventures* (I, 4, 1).

Une hardiesse plus grande encore est offerte par l'expression *votre docte et sainte Histoire* (I, 10, 21). Le poëte aurait dû écrire *votre docte Histoire sainte,* car il s'agissait de l'histoire qu'on appelle *sainte* ou *sacrée,* et non de la sainteté de l'ouvrage. La faute a

---

[1]) Racan, *Vie de Malherbe,* p. 6.

été aggravée par la coordination des deux adjectifs au moyen de la conjonction *et*. De cette manière, on est obligé de prendre le mot *sainte* dans le sens erroné. On pourrait présumer un jeu de mots; mais Malherbe n'est pas dans l'habitude d'en faire. Il aurait peut-être réparé le mal, si la mort ne l'avait empêché de reviser cette ode qui montre encore d'autres imperfections. — Ce même mot *saint* nous peut servir pour faire voir combien le langage poétique gagne par la liberté de placer l'adjectif tantôt avant, tantôt après le substantif, quand la langue elle-même ne s'y oppose pas. Voyez ce vers: *Dans un courage saint ont leur sainte fontaine* (II, 2, 2). Combien la répétition du premier ordre de mots eût rendu le vers traînant et monotone, et combien la variation lui a donné de grâce!

Un autre endroit est intéressant parce que l'adjectif y a trouvé sa place devant un substantif auquel il n'appartient pas de droit: *la rebellion Dont la fameuse folie* etc. (I, 5, 7). C'est moins la folie que la rebellion qui est fameuse. Mais cette liberté est concédée aux poëtes.

Ménage a eu raison de blâmer la place de l'adjectif dans les deux expressions suivantes: *les voisines campagnes* (II, 2, 51), *l'assuré secours* (II, 11, 17). Nous avons rencontré d'autres transpositions que nous n'approuvons pas davantage: *flatteur espoir* (III, 7, 2), *humaine espérance* (V, 10, 2), *sacrés discours* (IV, 18, 1). Cette dernière expression peut être comparée à *sainte Histoire,* dont nous avons parlé ci-dessus.

c. Remarques diverses.

De nos jours, la forme *vieil* ne s'emploie que devant des substantifs commençant par une voyelle ou par une *h* muette. Malherbe, cependant, l'a mise sans la faire suivre d'un substantif: *quoique vieil, abattu* (I, 10, 5), et même, une fois, devant un mot commençant par une consonne: *vieil comme je suis* (I, 9, 30). Selon Ménage, Ronsard en a fait le même usage.

D'autres ont remarqué avant nous, que dans le vers: *La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles* (II, 7, 19), il eût été plus correct de mettre le pluriel *nulles autres*, conformément au pluriel du substantif *rigueurs*.

Il y a des adjectifs qui ne se disent que des personnes, il y en a d'autres qui ne s'appliquent qu'aux choses. Les mots *magna-*

nime et *valeureux* sont du premier genre; toutefois, Malherbe a eu la hardiesse de parler de *magnanimes exemples* (I, 6, 17) et de *faits d'armes valeureux* (I, 6, 18). L'adjectif *mensonger,* au contraire, ne se dit que des choses; et dans le vers: *Sont-ce tes beaux desseins, mensongère et méchante* (II, 2, 23), il se rapporte, en effet, au mot *vie;* mais dans tout le passage il y a personnification: la vie y est appelée une *mauvaise compagne* et on lui attribue des *desseins.* Il fallait donc se borner à des termes applicables aux personnes.

Dans le passage que nous venons de citer, le mot *mensongère* nous peut encore servir d'exemple de l'emploi d'un adjectif comme substantif. Cette hardiesse a été facilitée par le voisinage de *méchante,* adjectif qui se met assez souvent substantivement. — D'autres fois, l'adjectif se trouve à la place du génitif d'un substantif. Ainsi, au lieu de dire *la mer de l'amour,* Malherbe a parlé de *la mer amoureuse* (II, 4, 5). — Mais ces sortes de substitutions sont plus frappantes encore lorsque le substantif qui aurait dû être mis désigne une matière. Aujourd'hui, on n'oserait plus dire *habit doré* (I, 6, 13) pour *habit d'or, siècle doré* (I, 7, 12), *âge ferrée* (II, 2, 3); mais Ménage fait voir que ces façons de parler étaient d'un usage fréquent dans la première moitié du 17e siècle.

A ces exemples nous opposerons un endroit où le contraire a eu lieu, c'est-à-dire que l'adjectif a été remplacé par un substantif. Le voici: *En quel effroi de solitude Assez écarté* (III, 2, 3). Malherbe a voulu dire *En quelle effroyable solitude,* et c'est à ce dernier substantif que le participe devrait se rapporter. Mais il fallait une rime masculine au second vers; et voilà pourquoi le poëte a eu recours à cette substitution.

---

4. Pronom.

a. Pronoms personnels.

Une des négligences qu'on remarque dans l'ode à De la Garde (I, 10), ouvrage que Malherbe n'a pas eu le temps de corriger, c'est la variation dans l'emploi des pronoms. Dans les premières strophes, le poëte tutoie la personne à laquelle il s'adresse, mais à la suite d'une longue digression il passe à l'emploi du pronom *vous.*

Quoique dans le passage suivant l'impératif *faites* ne soit pas accompagné d'un pronom, c'est cependant ici l'endroit pour faire

observer que le pluriel a été employé par Malherbe dans une apostrophe relative à un terme abstrait au singulier:

> Soucis, retirez-vous; faites place à la joie,
> Misérable douleur dont nous sommes la proie. (V, 8, 2.)

Les éditions que nous avons pu comparer donnent la même leçon, et le singulier *joie* semble demander le même nombre pour *douleur;* on ne peut donc pas se permettre de changer ce mot-ci. Du reste, des exemples du même genre se rencontrent chez d'autres auteurs.[1])

Le bon style doit éviter les équivoques; en poésie surtout, il répugne au lecteur d'entrer dans des recherches grammaticales ou logiques. Pour cette raison, la critique peut attaquer ce vers de Malherbe: *Où tu le fais régner, il te fera servir* (II, 11, 13). L'analogie de la construction et l'opposition des verbes portera le lecteur à croire que le pronom *te* contient le sujet du verbe *servir.* Mais cette supposition est erronée: le poëte parle à Dieu, et c'est Dieu qui sera servi. Quoique les vers qui précèdent ne permettent aucun doute à ce sujet, le passage n'en est pas moins à blâmer.

C'est une négligence que d'employer un pronom quand le rapport en est obscurci par la distance du substantif ou par le voisinage de mots pouvant être représentés par le même pronom. Ce défaut se rencontre plusieurs fois dans notre auteur; nous nous bornerons à en citer deux exemples. Dans le vers suivant: *Et le fit repentir aussitôt que pécher* (II, 2, 2), le pronom *le* ne peut se rapporter qu'au substantif *courage,* qui précède de quatre lignes et qui doit être démêlé d'entre plusieurs autres noms. — Voici le second exemple:

> Les fuites des méchants tant soient-elles secrètes,
> Quand il les poursuivra, n'auront point de cachettes,
> Aux lieux les plus profonds ils seront éclairés. (II, 11, 9.)

Le mot *fuites* figurant comme sujet de la première proposition, on est disposé à y rapporter le pronom *les,* et ce n'est que par la suite qu'on remarque qu'il doit désigner les méchants. Le verbe *auront* est frappé de la même confusion.

Lorsqu'un régime direct de la troisième personne se rencontre, avant le verbe, avec un des régimes indirects *nous* et *vous,* c'est le régime indirect qui précède dans la langue actuelle. Malherbe a bien connu cet ordre, mais il a toujours préféré l'intervertir en mettant *le vous, la nous* etc. Dans ses lettres il y a de nombreux

---

[1]) Mätzner, l. c. p. 342.

exemples de cet usage; dans ses poésies nous n'avons trouvé que celui-ci: *Nous le vous amenons dépouillé de ses armes* (II, 23, 3).

On sait que „lorsqu'il se trouve deux impératifs de suite, les pronoms peuvent précéder le dernier."[1]) Malherbe en présente beaucoup d'exemples, en vers aussi bien qu'en prose; il semble même que ce soit la seule construction dont il se serve: *Connaissez le péril, et vous en retirez* (III, 7, 3).

Quand un verbe est suivi d'un infinitif sans préposition, on est ordinairement libre de placer les pronoms avant le mode personnel ou avant l'infinitif. Aujourd'hui, on paraît préférer la dernière construction, tandis que les écrivains du siècle de Louis XIV semblent avoir plus souvent choisi la première.[2]) Quant à Malherbe, il tient de même à placer les pronoms avant le mode personnel, p. ex. *je me pense avancer* (IV, 11, 2), et ce n'est guère qu'en faveur de la mesure ou pour éviter une consonnance désagréable qu'il se souvient de l'autre construction.

Il n'est pas correct de se servir d'un pronom personnel pour représenter un substantif qui, figurant sans article, fait partie d'une locution fixée par l'usage. Ainsi, on ne doit pas répondre à la question: *Avez-vous pris courage?* par les mots: *Oui, je l'ai pris.* Ici, il suffirait de la particule d'affirmation; dans d'autres cas, il faut ou répéter la locution entière ou avoir recours à des constructions différentes. On comprendra donc pourquoi nous blâmons ce vers de Malherbe: *Faites-moi grâce, et vous l'aurez* (V, 12). De telles constructions se trouvent, cependant, dans les meilleurs écrivains.[3])

Quelquefois, lorsqu'un contraste aurait dû être mis en évidence par un pronom absolu, Malherbe s'est contenté du pronom conjoint, p. ex. *où sera votre appui, s'il ne vous tend les mains?* (IV, 23, 2.) — Comparez p. 30.

Concernant la liaison d'un pronom absolu avec *même,* nous avons à signaler que Malherbe s'est permis une fois de retrancher, en faveur de l'élision, l'*s* du pluriel de ce dernier mot: *Les immortels eux-même en sont persécutés* (I, 9, 7). D'autres poëtes offrent des exemples de la même licence.[4])

Comme la répétition des pronoms sujets est souvent facultative et soumise au sentiment de l'écrivain, il nous suffira de constater que Malherbe l'a fréquemment négligée, et de relever quelques parti-

[1]) *Gramm. Nat.,* p. 345. [2]) Ibid. p. 346. [3]) Ibid. p. 367 sq.
[4]) Ibid. p. 306, et Mätzner, l. c. p. 166.

cularités. — On devrait toujours répéter le pronom devant un nouveau verbe lorsque celui-ci ne suit qu'à une certaine distance, surtout quand la phrase a été interrompue par une proposition incidente. C'est donc une licence poétique que de dire:

Caliste, en cet exil j'ai l'âme si gênée,
Qu'au tourment que je souffre il n'est rien de pareil;
Et ne saurais ouïr ni raison ni conseil. (IV, 10, 1.)

— Les corrélatifs *tantôt . . . tantôt* nécessitent un sujet spécial pour chaque membre renfermant un mode personnel. Quand le sujet ne change pas, il faut le répéter au moyen d'un pronom. C'est ce que Malherbe a négligé de faire dans un fragment (V, 29): *Tantôt nos navires viendront . . . , tantôt . . . étaleront . . .*

Au commencement de cette étude nous avons dit que le rétablissement des pronoms personnels est au nombre des mérites de Malherbe. Ce n'est pas abaisser son œuvre que de constater que lui-même a supprimé le pronom dans quelques cas. Dans l'épigramme imitée de Martial (V, 16) on lit: *Et ne vois rien si beau comme elle,* sans que la première personne ait figuré dans les vers qui précèdent. Une autre fois, il faut chercher le sujet du verbe *craindre* dans un régime qui contient le sujet logique de la proposition précédente: *La place lui déplaît . . . Et craint* etc. (II, 2, 18).

Nous avons remarqué quelques exemples de la suppression du pronom *le* quand il devrait servir à remplacer un attribut: *en quel autre cœur est la douleur si vraie Comme elle est dans le mien?* (II, 24, 4.) En prose, Malherbe aurait dit *comme elle l'est.* L'endroit suivant est entaché du même défaut: *Que ce qu'elle est à cette heure Elle soit jusqu'à la mort* (III, 9, 7). Cette ellipse ne semble avoir lieu qu'après le pronom *elle* et à cause de la versification. — Dans le passage suivant, c'est l'adverbe pronominal *en* qui a été omis devant *acquérez: d'avoir par les armes Tant de provinces que . . . Vous nous acquérez par amour* (II, 26, 15). — Une suppression qui se répète plusieurs fois dans Malherbe est celle du pronom *il* devant un verbe employé impersonnellement, surtout lorsque le pronom aurait trouvé sa place après la conjonction *et,* p. ex. *Mais tout m'est inutile, et semble que mes larmes Excitent sa rigueur* (II, 15, 1). Le soin d'éviter l'hiatus aura influencé Malherbe à l'égard de cet usage qui se retrouve dans Régnier.

Quant à la suppression du pronom réfléchi, nous en parlerons au chapitre des verbes (v. p. 53).

b. Pronoms possessifs.

Les pronoms possessifs absolus, figurant comme attributs, peuvent prendre ou rejeter l'article défini, à l'exception de *leur*, qui l'exige toujours. On dit: *Ce livre est le mien*, et: *Ce livre est mien*. Quant à l'emploi de ces constructions, les grammairiens ne sont pas d'accord. M. Mätzner[1]) trouve que la seconde vieillit; d'après la *Grammaire Nationale*,[2]) on peut se servir de l'une et de l'autre, mais „la suppression de l'article donne à l'idée de possession plus de force, plus d'énergie." Il y a de la vérité dans ces observations, mais elles n'épuisent pas la matière. Il est facile de voir qu'il existe une différence réelle entre les deux constructions. Les phrases dans lesquelles l'article est supprimé, n'énoncent que l'idée de possession; tandis que l'emploi de l'article équivaut à une qualification distributive. Ainsi, *Ce livre est mien* signifie: Ce livre m'appartient; et *Ce livre est le mien* veut dire: Entre tous les livres ou entre ceux en question, celui-ci est mon partage. Comparez encore: *Il élève ces enfants comme siens*, et *comme les siens*. Il est vrai que les phrases sans article sont peu usitées de nos jours; mais c'est moins parce qu'on y substitue celles qui présentent l'article, que parce qu'on aime mieux se servir d'autres locutions, surtout du verbe *être* avec le datif du pronom personnel absolu *(Ce livre est à moi)*. Suivant le principe que nous venons d'établir, l'emploi du pronom possessif sans article nous paraît toujours correct dans Malherbe, bien que l'une ou l'autre de ses phrases puisse avoir vieilli: *La belle Oranthe sera tienne* (II, 19, 13), *le malheur que j'ai chacun l'estime sien* (II, 24, 4).

L'usage du *génitif objectif* est fréquent dans les langues anciennes et modernes. Il est plus rare de rencontrer un adjectif possessif remplissant des fonctions analogues. Cependant, les anciens en offrent des exemples: *σὸς πόθος* (Hom. *Od.* XI, 202), *desiderio tuo* (Ter. *Heaut.* II, 3, 66);[3]) et, en français, des expressions comme *votre conquête* (II, 18, 3), *ton obéissance* (II, 11, 13), n'ont rien qui étonne. Mais il est à remarquer que Malherbe a eu la hardiesse de dire *tes rebelles* (I, 9, 23) pour *ceux qui rebellent contre toi*. Comme il s'agit ici d'une relation qui ne peut être exprimée par le génitif, la grammaire doit trouver à redire à cette expression.

---

[1]) l. c. p. 168. [2]) p. 272.

[3]) Kühner, *Schulgrammatik der griechischen Sprache*, 3. Aufl., §. 302, Anm. 2.

Pour terminer ce chapitre, nous citerons un passage où l'adjectif possessif figure comme mot explétif: *Mettrai-je mon inquiétude En* sa *liberté?* (III, 2, 3.)

c. Pronoms démonstratifs.

Les anciennes formes des pronoms démonstratifs: *cil, cestui* etc., qu'on remarque encore dans les auteurs contemporains de Malherbe et même dans la prose de celui-ci, n'ont laissé aucune trace dans ses poésies. Les observations suivantes ne concernent donc que la syntaxe.

Lorsqu'on détermine un substantif par une proposition subordonnée ou par un infinitif précédé de la préposition *de*, il suffit de l'article défini pour exprimer le rapport entre le substantif et son complément, p. ex. *Il a le malheur de vous déplaire.* Cependant, on peut remplacer l'article par l'adjectif démonstratif; ce qui semble être d'un bon effet en poésie, parce que cet adjectif excite plus vivement notre attention et qu'il nous met, pour ainsi dire, l'objet devant les yeux. Malherbe affecte cet usage, dont voici un exemple:

Achille, à qui la Grèce a donné cette marque
D'avoir eu le courage aussi haut que les cieux. (II, 36, 5.)

Les grammairiens ne sont pas d'accord sur les cas dans lesquels il est permis d'employer *celui-ci* et *celui-là* avant le relatif.[1]) Voici notre opinion à ce sujet: L'un et l'autre pronom peuvent être employés: 1° dans la locution périphrastique *c'est ... qui;* 2° quand la phrase relative ne contient pas la détermination nécessaire du démonstratif, mais qu'elle est seulement explicative. Dans tous les autres cas, il faut éviter de mettre *celui-ci;* mais on peut encore faire usage de *celui-là:* 1° quand il se trouve un verbe entre le démonstratif et le relatif; 2° quand on veut signaler un objet avec emphase. Nous approuvons donc entièrement, avec la *Grammaire Nationale,* ce passage de Voltaire: *Chacun s'égare, et le moins imprudent Est celui-là qui plus tôt se repent;* et ce n'est pas le démonstratif que nous blâmerons dans la seule phrase de Malherbe où l'on trouve une construction pareille: *une amour si forte Que celle-là que je vous porte* (III, 1, 2). Selon nous, le défaut de ce passage consiste en ce que la phrase relative n'est

[1]) *Gramm. Nat.* p. 402 sq. — Plœtz, *Grammaire française,* Berlin 1866, p. 310 sq.

pas assez caractéristique pour répondre à l'énergie du démonstratif. En vain le lecteur cherche-t-il un mot sur lequel la voix puisse appuyer. Il aurait fallu un pronom absolu pour marquer le contraste entre la passion du poëte et celle des autres.

Les pronoms *ceci* et *cela* portent un caractère familier. Ils n'ont bonne grâce dans le haut style que lorsque les phrases où ils figurent possèdent assez de force pour les relever. Faute de ce remède, certains vers de Malherbe paraissent prosaïques, p. ex. *Puis cela n'avient qu'aux amours* (II, 35, 4).

Au chapitre des pronoms personnels nous avons dit que Malherbe supprime assez souvent le pronom *il* employé impersonnellement, surtout après la conjonction *et*. Une ellipse analogue, par rapport au démonstratif invariable *ce*, se fait remarquer dans ce passage: *Par eux il commença . . . Et furent eux aussi que* etc. (II, 2, 37). Mais c'est la seule que nous ayons constatée, et elle se trouve dans *les Larmes de saint Pierre*. Il paraît donc que, dans son meilleur temps, Malherbe n'a plus admis cet usage. — La suppression de ce démonstratif est fréquente avant le verbe *être* quand un infinitif sans préposition figure comme sujet, p. ex. *faire les choses sans art Est l'art dont ils font plus d'estime* (II, 35, 2). Le pronom *ce* est de rigueur dans le cas où l'infinitif est accompagné de la préposition *de* (II, 21, 9). Neanmoins, Malherbe l'a remplacé une fois par *il,* à cause de la mesure: *De murmurer contre elle . . . Il est mal à propos* (II, 7, 21). Cette manière est emphatique et ne convient pas mal à un poëte; en prose, elle ne serait guère admissible.

d. Pronoms relatifs.

Ordinairement, le pronom relatif *lequel* ne s'emploie que dans les cas suivants: 1° lorsque le pronom *qui,* dont la forme n'indique ni nombre ni genre, donnerait lieu à une équivoque; 2° quand le génitif du pronom dépend d'un substantif régi par une préposition; 3° quand le pronom est sous le régime d'une préposition. Encore est-on presque toujours libre de se servir de *qui* dans les deux derniers cas, si le pronom se rapporte à une personne. Les poëtes cherchent à restreindre encore l'usage de *lequel,* parce que ce mot est trop lourd pour leur langage, bien qu'il soit quelquefois d'un emploi commode pour remplir la mesure. Malherbe ne l'a employé qu'une seule fois comme pronom relatif: *trois ou quatre seulement,*

Au nombre desquels on me range (I, 7, 15). Selon Ménage, il l'a mis en faveur de l'harmonie, car il pouvait dire: *Au nombre de qui l'on me range.* En effet, le poids du mot adopté convenait mieux à la fierté de la pensée. Ménage cite un autre endroit où *lequel* figure; mais c'est le pronom interrogatif: *à penser Laquelle sera la première* (I, 6, 6).

Le plus souvent, Malherbe met *qui* à la place de *lequel.* Nous allons donner quelques exemples de cette substitution, et nous les rangerons par rapport aux différentes fonctions que nous avons attribuées à *lequel.*

1° Vous aurez des enfants des douleurs incroyables,
Qui seront près de vous, et crieront à l'entour. (II, 1, 5.)

Malgré la construction violente, qui trouve son excuse dans la jeunesse de l'auteur, il est évident que le relatif dépend du mot *enfants;* néanmoins, il semble qu'on puisse s'y méprendre, car l'édition Didot (1800) met une virgule après *enfants,* et fait ainsi disparaître l'inversion et le vrai rapport du pronom.

2° Ceux à qui la chaleur ne bout plus dans les veines. (I, 9, 34.)

Cette construction équivaut à: *Ceux dans les veines desquels la chaleur ne bout plus.* Le génitif de cette phrase a été remplacé par le datif, usage qui n'est pas rare dans Malherbe. On voit par cet exemple combien les poëtes doivent être embarrassés par des constructions de ce genre, et de quelle manière, entre autres, ils sont à même de les éviter.

3° L'âge par qui tout se consume. (I, 4, 19.)

Comme en cet endroit, Malherbe a souvent employé *qui* après une préposition, pour faire le rapport à une chose, et même une fois relativement à l'interrogatif *que: Mais que vit-il par qui soit débattu Le prix à ta vertu?* (II, 25, 3.)

Il conviendra de rectifier ici une leçon de l'édition Lefèvre: *Ses soupirs se font vents* que *les chênes combattent* (II, 2, 51). On voit aisément que le pronom est le sujet de la phrase relative et que, par conséquent, il faut mettre *qui.*

Le passage suivant nous paraît être d'une hardiesse extrême:

La flamme de vos yeux, dont la cour éclairée
A vos rares vertus ne peut rien préférer. (IV, 2, 2.)

La phrase relative signifie: la cour, éclairée par la flamme de vos yeux, ne peut rien préférer à vos rares vertus. Le pronom *dont* s'y trouve, par conséquent, à la place de *par laquelle;* mais

la construction a été fort obscurcie par le procédé de mettre le sujet entre le pronom et le participe; ce qui n'est pas français, mais latin.

Lorsque le pronom relatif a pour antécédent *ce*, le génitif s'exprime ordinairement par *dont*. Malherbe a remplacé ce mot par *quoi: C'est tout ce de quoi j'ai besoin* (III, 6, 6).

L'adverbe *où* sert souvent à remplacer le pronom *lequel* précédé d'une préposition de lieu. Selon l'Académie et les grammairiens, il ne doit se dire que des choses. Cette règle ne saurait être contestée. Toutefois, Racine n'est pas le seul qui ait employé *où* par rapport à une personne; et si la *Grammaire Nationale* [1]) a raison de dire que „c'est une licence poétique qui n'est guère permise, même en poésie," nous sommes obligé de faire remarquer que cette licence se rencontre plus d'une fois dans Malherbe, p. ex. *un père où tant de gloire abonde* (IV, 3, 4). — Par rapport aux choses, Malherbe a fait de l'adverbe *où* un usage fort libre. Il suffira d'un endroit pour le prouver: *funeste voyage où vous m'allez ôter . . . tant d'aimables délices* (II, 15, 3).

e. Pronoms interrogatifs.

De nos jours, le pronom interrogatif *que* a son plus grand emploi dans la question directe; dans la question indirecte il se met devant un infinitif elliptique; mais dans tous les autres cas on est obligé de le remplacer par *ce que*. De cette manière, on substitue à une phrase interrogative un régime suivi d'une phrase relative. C'est donc bien à tort que la *Grammaire Nationale* [2]) voit une ellipse de *ce* dans les passages où *que* figure tout seul. Entre les deux expressions: *Je sais que je dois dire,* et: *Je sais ce que je dois dire,* il y a la même différence qui existe en latin entre *Habeo quid dicam* et *Habeo quod dicam.* [3]) Mais comme cette différence est peu sensible, la langue a rejeté l'une de ces deux constructions et n'a gardé que celle qui est formée à l'aide du relatif. De cette façon, il n'y a plus moyen de confondre le pronom *que* avec la conjonction *que,* ce qui était possible dans des phrases comme celle-ci: *Je n'ignore pas qu'il doit répondre.* Au temps de Malherbe, on se servait encore de l'interrogatif *que* dans

---

1) p. 428. 2) p. 845.

3) Kühner, *Schulgrammatik der lateinischen Sprache*, 4. Aufl., §. 158, Anm. 11.

la question indirecte, en vers et en prose. Notre auteur nous en offre plusieurs exemples, dont voici un: *J'ignorais que ce pouvait être* (IV, 5, 2). — Nous n'avons noté qu'un seul endroit où l'on trouve *ce que* dans une phrase analogue: *Ne savent ce qu'il est* (II, 31, 5).

f. Pronoms indéfinis.

Malherbe a fait usage du pronom indéfini *on* avec l'article après les mots *que*, *quoique, lorsque* et *où*. Une fois (V, 1), il l'a mis au commencement d'un vers après une rime féminine. — Selon Ménage, les premières éditions portaient *l'on* encore à un autre endroit, où nous lisons aujourd'hui: *Comme, en cueillant une guirlande*, L'homme *est d'autant plus travaillé* (I, 6, 5). La substitution ne nous paraît pas heureuse. *On*, il est vrai, est souvent trop vague pour la poésie, qui doit chercher à individualiser; et nous pensons que les poëtes devraient s'en servir bien moins qu'ils ne font. Mais le mot *homme* ne vaut guère mieux, car il est d'un sens presque aussi général; et employé au singulier avec l'article défini il fait l'effet d'un terme d'histoire naturelle. C'est surtout dans les images qu'on devrait éviter de ces expressions vagues; et Malherbe semble avoir eu le sentiment de l'imperfection du passage, sans avoir pu réussir à la faire disparaître.

Le pronom *autrui* ne se dit que des personnes et n'admet point l'article. Dans l'ancienne langue, il se mettait souvent pour le génitif; et en termes d'ancienne chancellerie, *l'autrui* servait à désigner le bien ou le droit d'autrui.[1]) Malherbe n'a pas craint d'employer ce terme dans une de ses odes: *A qui rien de l'autrui ne plaît* (I, 6, 10), mais il n'a point réussi à le faire revivre.

Finissons par la remarque que Malherbe a fréquemment employé le pronom indéfini *quiconque*, et qu'une fois il l'a fait suivre du pronom *il*, construction blâmée par les grammairiens sévères, mais autorisée par l'usage et par l'exemple des meilleurs écrivains:[2]) *quiconque a vu . . . il peut assez connaître* (II, 11, 3). Du reste, la grande distance qu'il y a entre *quiconque* et *peut*, doit excuser la répétition du sujet par le pronom personnel.

---

5. Nom de nombre.

De toutes les parties d'oraison, le nom de nombre est de l'usage le plus restreint dans la poésie lyrique, à laquelle les

[1]) Mätzner, l. c. p. 180. [2]) *Gramm. Nat.* p. 462.

énumérations répugnent. Il n'y a guère que les trois premiers nombres et puis *cent* et *mille,* qui soient d'un usage général: ceux-là, à cause des groupes simples et symétriques qu'ils présentent; ceux-ci, parce qu'ils font naître une idée de force et de grandeur. Encore ne faut-il pas abuser de ces hyperboles. C'est pourtant ce qu'ont fait les prédécesseurs de Malherbe, lesquels, non contents d'un emploi fréquent de *cent* et de *mille,* multipliaient encore ces nombres. Il suffira de citer Desportes, qui parle de *mille, mille douleurs,* de *dix mille amants,* de *cent mille fois.* Malherbe, au dire de Racan, se moquait de ces façons de parler; et il les a entièrement bannies de ses propres poésies; à peine trouve-t-on, dans un de ses premiers ouvrages, un exemple de *mille: J'avais mille lauriers de ma gloire témoins* (II, 4, 2). Sans doute, il a été trop sévère à cet égard; car, employés sagement et avec goût, ces nombres peuvent être d'un effet excellent. Mais nous pardonnerons volontiers un excès de sévérité à celui qui a retranché l'abus. — De l'autre côté, Malherbe „estimait qu'il y avait de la grâce à nombrer nécessairement", et il en a donné lui-même des exemples, dont nous citerons celui-ci:

Le centième décembre a les plaines ternies,
Et le centième avril les a peintes de fleurs,
Depuis que parmi nous leurs brutales manies
Ne causent que des pleurs. (I, 9, 4.)

Ceci est de très-bonne grâce. Nous n'en dirons pas autant de deux autres vers: *Et vous, femmes, trois fois, quatre fois bienheureuses* (II, 2, 41), *Et trois ou quatre seulement* (I, 7, 15). Ces manières d'indiquer un nombre sont trop familières pour la haute poésie. Le premier de ces passages sera excusé si nous disons qu'il est extrait des *Larmes de saint Pierre;* mais le second appartient au meilleur temps du poëte.

L'embarras causé par une énumération se voit clairement dans l'ouvrage de jeunesse que nous venons de mentionner. Il s'agissait de diviser en trois parties les disciples de Jésus-Christ. Le poëte commence par ces mots (II, 2, 56): *De douze, deux fois cinq . . .,* ce qui n'est pas maladroit. Mais pour désigner le onzième et le douzième des disciples, il n'a su trouver aucun autre moyen que de mettre deux fois *l'autre.*

---

6. Verbe.

a. Vocabulaire.

Il n'y a dans Malherbe qu'un petit nombre de verbes qui sont maintenant hors d'usage. Ce sont les suivants: *conquêter* (I, 8, 17), *déconfire* (II, 11, 21), *envieillir* (II, 11, 10), *pourtraire* (V, 17), et *ramentevoir* (V, 4). Il y en a d'autres qui sont aujourd'hui d'un usage restreint ou qui ne se mettent plus dans le sens que Malherbe leur a donné. Nous allons en indiquer les principaux. On n'aime plus à mettre *divertir* pour „détourner“ (I, 6, 20), ni *trébucher* pour „tomber“ (II, 25, 10). — Selon Vaugelas, *courre fortune* (II, 2, 33) se disait, en ce temps-là, de préférence à *courir fortune.* Aujourd'hui, *courre* n'est plus guère usité qu'en termes de chasse. — L'expression *ruer le tonnerre* (I, 9, 19) a vieilli. On dit aujourd'hui *lancer le tonnerre.* — Ménage nous apprend que *tuer un flambeau* (IV, 14, 4) était une façon de parler devenue si commune qu'elle avait cessé d'être noble et poétique. Les dictionnaires modernes n'admettent plus *tuer* dans cette fonction, et l'y remplacent par *éteindre.* — Le verbe *instruire* dans le sens de „armer“ *(Contre fortune instruit* II, 7, 15) est un latinisme. — A *déserter* Malherbe a attribué la signification de „rendre désert“: *Mars, qui met sa louange à déserter la terre* (II, 23, 6). — Il a mis *consulter* pour „projeter“ (II, 20, 12); *se défier (de n'avoir pas de lustre assez* II, 10, 5) pour „prétendre“; *rechercher* pour „prier“ (II, 18, 2); *se résoudre* pour „consentir“ (IV, 6, 1); *résigner (cette princesse* IV, 24, 2) pour „confier“. — Le verbe *profaner* ne se dit que des choses; Malherbe, cependant, parle d'un *démon profané* (II, 35, 1). — *Remordre* s'emploie par rapport à la conscience; toutefois, nous ne croyons pas qu'on puisse dire avec Malherbe: *sa faute le remord* (I, 9, 25). — Aujourd'hui, la locution *essuyer un orage* signifie, le subir; notre poëte, cependant, a pris le verbe dans le sens propre en disant: *Nulle heure de beau temps ses orages n'essuie* (II, 24, 7). — Le verbe *empêcher* ne s'emploie, dans la signification de „gêner, embarrasser“ qu'au participe passé; Malherbe s'en est encore servi à un mode personnel: *la nuit l'empêche* (II, 2, 20). — *reluire* a vieilli dans le sens figuré, qu'on trouve p. ex. dans ce passage: *tant de beautés qui reluisent au monde* (II, 32, 1). — *ourdir* ne se prend plus, au figuré, qu'en mauvaise part, tandis qu'on lit dans Malherbe: *De faits si renommés ourdira son histoire* (II, 11, 20). De même, *amollir* (I, 3, 13) et *assouvir* (II, 11, 13) semblent main-

tenant des mots peu propres à être appliqués à un héros à qui l'on veut donner des louanges. — Le verbe *se nettoyer* ne se dit jamais dans le sens moral que le poëte lui a attribué dans l'expression *se nettoyer de vices* (II, 33, 4). — C'est une hardiesse que d'employer le verbe *dire* (I, 5, 20) en parlant des sons de la lyre et du chant d'un cygne. — Quelques autres verbes sont d'un emploi trop spécial pour avoir bonne grâce en poésie: tels sont *bailler* (II, 28, 9), terme de pratique affecté par Malherbe; *octroyer* (II, 15, 5), qui n'est guère usité qu'en style de chancellerie; et *relâcher* (I, 6, 23), terme de marine. — Dans les pièces inférieures, le verbe *avenir*, dont Malherbe se sert fréquemment, est quelquefois explétif et trahit la contrainte de la versification, p. ex. *revenu . . . d'un doux songe avenu* (I, 10, 18).

En passant aux verbes qui sont d'un usage trop familier pour la haute poésie, nous avons surtout à constater le trop grand emploi que Malherbe a fait des verbes *avoir* et *faire*. Personne n'ignore que ces mots commodes servent à former une foule d'expressions du langage ordinaire. Mais le style poétique qui, au lieu de se contenter des phrases qui courent les rues, doit rechercher les mots propres et significatifs, devrait ménager l'emploi de ces verbes. On aimerait donc qu'à cet égard Malherbe eût été moins fidèle à ses maîtres, les crocheteurs. Pour donner quelques exemples à l'appui de ce que nous venons d'avancer, nous citerons les endroits suivants: *qu'elle ait un sentiment* (II, 34, 8), *la douleur que j'ai* (IV, 10, 2), *aura le châtiment* (IV, 3, 2), *mon trépas aura des larmes De quiconque aura de l'amour* (II, 19, 10); — *C'est que je l'aime et . . . qu'elle en fait de même de moi* (II, 19, 3); *C'est fait de moi, quoi que je fasse* (III, 10, 3); *faire les choses sans art Est l'art dont ils font plus d'estime* (II, 35, 2). — Certaines expressions formées avec *prendre* (II, 24, 10), *tenir* (II, 25, 6), *il faut* (IV, 23, 3) etc. ne valent guère mieux. — Le verbe *obliger*, employé par rapport à des faveurs, des services etc., est un terme de bonne compagnie, lequel sent trop la politesse pour être conforme à la poésie. Toutefois, Malherbe n'a pas craint de dire qu' Orphée *fut obligé d'une vaine faveur* de la part de Pluton (II, 33, 8). — Nous mentionnerons encore comme familiers les verbes *cajoler* (I, 10, 8), *déloger* (II, 2, 25), *émerveiller* (II, 8, 1), *façonner* (II, 17, 5), *ficher* (II, 2, 52), *fournir* (II, 23, 7), *piper* (V, 31, 1), *se porter* (II, 30, 10), *prêcher (ses vertus* II, 22, 15), *puer* (I, 9, 22), *tancer* (II, 25, 8).

De tout temps les poëtes ont aimé à se servir des verbes simples à la place des verbes composés employés dans le langage ordinaire, procédé qui se trouve en parfait accord avec le style poétique, parce qu'il relève le discours et qu'il peut même donner une nouvelle force à des mots affaiblis par l'usage. Malherbe nous présente quelques substitutions de ce genre. C'est d'abord *assurer* pour „rassurer" dans la phrase *assurez votre crainte* (IV, 16, 2), expression qui n'est pas correcte, puisque c'est le cœur qu'on rassure, et non la crainte. Plusieurs fois on trouve *connaître* pour „reconnaître", p. ex. *quiconque voit clair ne connaît-il pas* etc. (II, 33, 14). Dans le vers *Tirent un cœur à leur service* (II, 17, 3), *tirer* est mis pour „attirer"; mais cette substitution est loin d'être heureuse, le poëte n'ayant pas réussi à prêter un nouvel éclat au verbe *tirer,* qui est d'un usage trop commun et trop général. Nous aimons mieux *tarder* à la place de „retarder": *à des cœurs bien touchés tarder la jouissance* (II, 29, 7). Le verbe *clore,* un des mots favoris du poëte, remplace un verbe composé dans le passage suivant: *L'exemple des amants est clos dans ce tombeau* (III, 7, 7). Nous avons encore noté *emporter (le prix* I, 6, 10) pour „remporter", *épandre (le fruit de la sagesse* I, 7, 7) pour „répandre", et *nier (en me niant* II, 2, 15) pour „renier".

Il se trouve aussi des exemples de l'usage contraire, suivant lequel des verbes composés sont mis à la place de verbes simples. Ceci a lieu par rapport aux verbes formés à l'aide de la particule prépositive *re* ou *ré.* Ainsi, l'on remarque *reconnaître* pour „connaître": *Rendant par mes soupirs ma douleur reconnue* (II, 21, 1), *rechercher* pour „chercher": *Ou sont alliés d'elle, ou recherchent de l'être* (V, 10, 2), et *réciter* pour „citer": *Aux déesses que nous récite l'histoire* (V, 3).

Souvent, les verbes composés avec *re* donnent lieu à des pléonasmes. Le langage familier aime à les renforcer par des adjectifs ou des adverbes exprimant une répétition, tels que *nouveau, encore, plus,* mots qu'une logique sévère doit trouver superflus. Des expressions analogues se rencontrent dans toutes les langues, et quelquefois chez les bons écrivains. Nous nous contenterons de citer à l'appui de notre assertion l'endroit suivant de Tite-Live (XXI, 11, 5): *ut novum murum . . . reficerent.* Une phrase tout à fait pareille se lit dans Malherbe: *Ces bois en ont repris leur verdure nouvelle* (II, 21, 6). Nous pourrions citer d'autres passages de même genre;

mais celui que nous venons d'extraire offre l'exemple le plus frappant de cet usage qui ne saurait être recommandé.

b. Formes.

Le juste sentiment qui a guidé Malherbe en matière de langage, lui a ordinairement fait éviter les formes verbales qui étaient sur le point de tomber en désuétude; la plupart de celles admises par lui et rejetées plus tard par la langue, se sont maintenues encore longtemps après lui.

La première personne du singulier du présent de l'indicatif ne présentait, dans l'ancienne langue, que la racine du verbe. Plus tard, on commença à mettre, dans la première conjugaison, l'*e* qui est aujourd'hui de rigueur. Cependant, les poëtes continuaient à se passer de cette lettre quand elle offrait des difficultés pour la mesure. Cet usage se rencontre fréquemment dans Marot; on en trouve des exemples dans Ronsard et Régnier, et Malherbe lui-même nous en montre une dernière trace. C'est dans *les Larmes de saint Pierre* qu'on lit le vers suivant: *Quitte-moi, je te pri', je ne veux plus de toi* (II, 2, 22). L'édition Lefèvre présente une autre leçon: *Quitte-moi, je te quitte et ne* etc. Évidemment, c'est une correction arbitraire; car Malherbe n'a jamais voulu retoucher à ce poëme, et Ménage, qui connaissait les premières éditions, ne parle que de la leçon que nous avons adoptée. Il n'y a, dans Malherbe, aucun autre endroit qui montre la suppression de l'*e*. La proscription de cette licence compte parmi les mérites du poëte-grammairien.

Une *s* finale étrangère au latin et à l'ancien français est exigée par la grammaire moderne dans les cas suivants: 1° à la première personne du singulier du présent de l'indicatif de presque tous les verbes en *ir* et *re;* 2° à celle de l'imparfait et du conditionnel de tous les verbes; 3° à celle du passé défini de la 2[e] et de la 3[e] conjugaison et des formes fortes de ce temps; et 4° au singulier de l'impératif de la 2[e] et de la 3[e] conjugaison.[1]) L'usage de mettre cette *s* avait commencé au treizième siècle. Pendant longtemps on était libre de l'adopter ou de la rejeter. Ronsard, dans son *Art poétique,*[2]) avait recommandé de se servir de la seconde personne pour la première lorsque, devant un mot commençant par une voyelle, la forme régulière donnerait lieu à un hiatus. En général, cette pratique fut observée par les poëtes contemporains

---

[1]) Mätzner, l. c. p. 208. [2]) Ménage, l. c. p. 288.

de Malherbe. L'*s* se mettait plus régulièrement après les consonnes, surtout les nasales, qu'après les voyelles; auxquelles, cependant, on l'ajoutait volontiers quand elle pouvait servir à faire disparaître l'hiatus ou à rendre la rime plus exacte. Malherbe, de son côté, semble avoir suivi le même usage. Dans la plupart des cas, l'*s* est d'une fonction indifférente pour la versification, et les éditions ne sont pas d'accord entre elles. D'autres fois, cette lettre est garantie par sa place entre deux voyelles ou par la rime. Enfin, la preuve que Malherbe s'est cru libre d'omettre l'*s*, nous est fournie par un endroit (II, 18, 5) où il a fait rimer le passé défini *je couvri* avec le nom *Ivry*. C'est, du reste, une licence dont il y a des exemples dans les grands écrivains du 17e siècle, et que même les poëtes modernes se permettent quelquefois dans leurs rimes.[1])

Dans les verbes de la première conjugaison, les poëtes contemporains de Malherbe se permettaient encore de supprimer l'*s* finale à la seconde personne du singulier du présent, quand il leur était avantageux de faire élision de l'*e* de cette forme, p. ex. *Que tu laisse un chacun pour plaire à ses soupçons* (Régnier). Mais dans Malherbe nous n'avons pu trouver aucun endroit de ce genre.

Pour éviter la dureté de formes telles que *sens-je*, *mens-je*, *romps-je*, on y substituait, au temps de Malherbe, la forme correspondante du subjonctif, laquelle changeait alors l'*e* muet en *é* fermé, p. ex. *senté-je*. On étendait cet usage même à des formes qui ne blessaient aucunement l'oreille; ainsi nous avons trouvé, dans Régnier, *connaissé-je* pour *connais-je*. Quant à Malherbe, il n'offre, à cet égard, que la forme *sens-je* (II, 20, 3); l'autre manière n'a point été sanctionnée par lui et a fini par tomber en désuétude.

L'ancienne forme du présent du subjonctif de *dire* était *die*. On la trouve encore dans les grands poëtes du siècle de Louis XIV,[2]) et les poëtes de notre temps s'en servent quelquefois dans la rime. C'est également dans la rime qu'elle a été employée par Malherbe (II, 28, 2); mais chez lui ce n'est point une licence poétique, car il en a fait usage de même en prose.

Dans l'ancienne langue, „la voyelle du radical est diphthonguée quand le radical a l'accent.“ [3]) De là la forme *treuve* qui se rencontre dans Malherbe; car bien que les éditions modernes y

---

[1]) Mätzner, l. c. p. 208. [2]) Id., l. c. p. 235.

[3]) Bartsch, *Chrestomathie de l'ancien français*, 2e éd., p. 510.

aient généralement substitué *trouve*, elles ont été forcées par la rime de la conserver au moins à un endroit (V, 2, 5). On alla trop loin en étendant cette diphthongaison aux autres formes, ce qui était une injure à la loi fondamentale que nous avons mentionnée. Néanmoins, cet usage a prévalu dans certains verbes, tels que *aimer*, *pleurer;* dans d'autres, on a fini par rejeter toutes les formes diphthonguées, comme dans le verbe dont nous parlons, qui encore du temps de Ménage offrait les deux infinitifs *trouver* et *treuver*, bien que Vaugelas se fût déjà prononcé en faveur de la première forme. S'il faut en croire l'édition Lefèvre, qui n'est point constante dans son orthographe, Malherbe aurait employé le vieux participe *treuvé* au moins une fois (I, 6, 1).

Il paraît qu'au temps de Malherbe l'usage n'était pas encore bien fixé quant à la combinaison *ai* dans certains verbes où elle a été produite par une *n* mouillée.[1]) Les poëtes y substituaient quelquefois la voyelle *a*. Ainsi, Ronsard a fait rimer *bagnent* avec *accompagnent*, Régnier *dédagne* avec *campagne*, et dans une stance de la jeunesse de Malherbe (II, 2, 22), le même mot *dédagne* rime avec *compagne*. Le cas n'est pas changé par la leçon de l'édition Lefèvre, qui présente les formes *compaigne* et *dédaigne;* car la prononciation doit rester la même, l'*i* ne figurant dans le premier de ces mots que pour faire mouiller la lettre *n*.

Dans *les Larmes de saint Pierre* on rencontre aussi une vieille forme du verbe *assaillir*, savoir le présent *assaut* (II, 2, 5). L'analogie nous y fait joindre les vieilles formes du présent de *faillir: je faux*, *tu faux*, *il faut;* dont les deux dernières ont été employés par Malherbe (V, 17. II, 14, 5). Aujourd'hui, on se sert tout au plus encore de la troisième personne dans les locutions: *Le cœur me faut*, et: *Au bout de l'aune faut le drap.*

D'après l'Académie, l'infinitif *seoir* = être assis, n'est plus en usage; il conviendra donc de mentionner qu'il a été mis une fois (II, 25, 3) par Malherbe.

Contrairement à l'usage actuel qui attribue le sens propre du verbe *fleurir* au participe *fleurissant*, tandis qu'au figuré il fait mettre l'ancienne forme *florissant*, Malherbe a parlé d'*honneurs fleurissants* (I, 6, 25).

Il nous reste à faire mention du verbe *ouïr*, qui n'est plus guère usité qu'à l'infinitif et aux temps composés avec *avoir*.

[1]) Expression de M. Diez, *Gramm. der rom. Spr.*, 3e éd., I, p. 450.

Malherbe s'en est servi fréquemment, savoir à l'infinitif (I, 4, 22), à l'imparfait (I, 3, 8), au passé défini (II, 25, 7), au futur, et aux temps composés même avec *être* (I, 5, 2). Au futur, il a adopté la forme de la langue d'oïl: *orra* (IV, 18, 2), au lieu de *oira*, qui est plus moderne. L'ancienne forme se rencontre de même chez les contemporains du poëte.

c. Nombre.

On est étonné de remarquer, dans Malherbe, deux endroits où les règles de la grammaire sont violées par rapport au nombre du verbe. Ainsi, le sujet au singulier est suivi d'un verbe au pluriel dans ce passage: *ces lois, dont la rigueur* **Tiennent** *mes souhaits en langueur, Règnent* etc. (II, 18, 6). L'édition Didot a corrigé la faute en mettant *retient,* d'après une conjecture de Ménage. De même, elle a changé le nombre du verbe au second endroit, où les autres éditions présentent la leçon suivante: *Au point heureux où les destins amis Sous ta main les* **a** *mis* (II, 25, 4). Relativement à ce solécisme, personne ne souscrira à l'opinion énoncée dans une note de l'édition Lefèvre, „qu'il n'y faut voir peut-être qu'une licence poétique autorisée par l'exemple des Grecs et des Latins (!), qui mettent souvent au singulier un verbe régi par un pluriel neutre.“ Pourquoi Malherbe aurait-il pris une licence qui n'était d'aucune nécessité dans ce cas? Et certainement, le rigoureux grammairien eût été le dernier à introduire dans la langue française un usage qui répugnait à celle-ci et qui se rapportait à un genre qu'elle ne possédait pas. Il est possible que tout se réduise à des fautes d'impression; mais nous penchons vers l'avis qu'à l'un et à l'autre endroit Malherbe avait d'abord formé une construction régulière, et qu'ensuite il a fait quelque changement au sujet sans avoir attention au nombre du verbe. C'est d'autant plus croyable que le voisinage du nombre contraire peut avoir influencé le poëte. Des exemples d'une telle influence se rencontrent dans Shakspere; nous en citerons celui-ci: *Words to the heat of deeds too cold breath gives.*[1])

d. Emploi des temps.

Il y a des cas dans lesquels les écrivains sont libres de choisir entre deux temps différents. Rien n'est plus fréquent que de trouver le présent employé relativement à une action passée. C'est un

---

[1]) *Macbeth,* A. II, Sc. I. — Voy. la note (32) de M. Delius.

usage commun aux poëtes et aux historiens, et qui n'est pas étranger au langage de la conversation. — Il est plus rare, en français, qu'on puisse choisir entre le présent et le futur; nous en donnerons un exemple tiré de Malherbe: *le fils d'Éson, Dont le nom jamais ne s'efface* (I, 8, 8). Ici, le présent nous fait considérer l'éternité par rapport à la succession des moments, tandis que l'emploi du futur l'aurait représentée dans sa totalité. — La même remarque s'applique au choix du passé défini ou du parfait dans certaines phrases, surtout dans celles qui renferment l'adverbe *jamais*. Le parfait est plus usité dans ce cas, mais le passé défini peut souvent prêter plus de force au discours. Malherbe a généralement préféré ce dernier temps, comme on le verra suffisamment par une stance que nous citerons plus loin (p. 43). Quelquefois, il est d'un bon effet de varier dans l'usage des deux temps:

Et dont les qualités n'ont jamais eu d'exemple,
Comme il n'en fut jamais de mon affection. (II, 22, 4.)

Dans la périphrase *c'est... qui,* on peut mettre le verbe *être* au même temps que le verbe qui suit, ou au présent. En général, on préfère cette dernière manière comme plus précise. [1]) En poésie, cependant, le double emploi du même temps nous semble souvent plus expressif, surtout au futur, comme dans ce passage: *Ce sera vous qui de nos villes Ferez la beauté refleurir* (I, 3, 10). Ici, le caractère de la prophétie poétique est bien mieux soutenu qu'il ne le serait par le présent *c'est.*

Les poëtes se permettent quelquefois de substituer un temps à un autre, soit par la contrainte de la mesure ou de la rime, soit pour éviter une consonnance désagréable, soit enfin pour se débarrasser de formes composées qui feraient languir le vers. Nous avons cru reconnaître quelques substitutions de ce genre dans Malherbe. Ainsi, selon nous, le verbe *prendre* aurait dû être mis au passé indéfini dans le vers suivant: *Il dévore sa proie aussitôt qu'il la prend* (II, 33, 6), parce que deux actions dont l'une ne commence qu'après l'achèvement de l'autre, ne devraient pas être exprimées par le même temps. La vivacité de la description ne nous semble pas une excuse suffisante en pareil cas. Ailleurs, Malherbe a commis la même faute en disant que *les oiseaux qui sommeillent... se réveillent* (II, 2, 64). — Dans ce passage: *Quel astre... Quand vous naissiez marquait votre ascendant?* (III, 8, 1) il aurait fallu le passé défini, parce

[1]) *Gramm. Nat.* p. 621.

qu'il s'agit ici du seul moment de la naissance. Évidemment, ce sont les inconvénients offerts par la forme *naquîtes* qui ont provoqué ce solécisme. — Voici un endroit où l'imparfait a été employé deux fois à la place d'un temps composé:

Et les maux qu'elle endurait
Ont eu ce bien pour échange,
Qu'elle a vu parmi la fange
Fouler ce qu'elle adorait. (I, 1, 5.)

Il est question de la ville de Marseille. Dans le premier vers, il fallait le passé indéfini, car les maux étaient terminés, et le poëte les envisage par rapport à son temps. De l'autre côté, l'adoration ayant pris fin avant le spectacle mentionné dans le troisième vers, le verbe *adorer* devait être mis au plus-que-parfait. — Relativement à un temps futur, Malherbe n'a pas été correct dans le passage suivant: *qu'arrivant l'heure ... Que le trépas ... Nous privera de sa valeur, Nous n'avons jamais eu d'alarmes* etc. (I, 4, 16). L'emploi du passé indéfini est vicieux dans cette phrase embarrassée. Le futur *privera* devait nécessairement être suivi d'un futur antérieur. Mais il aurait mieux valu avoir recours à une construction tout à fait différente. — Dans *les Larmes de saint Pierre,* on trouve, une fois, le passé du subjonctif à la suite du passé indéfini: *j'ai souffert que la crainte ... ait découvert ma feinte* (II, 2, 31). Les règles de concordance y exigeaient l'imparfait du subjonctif.

Il est facile de voir qu'il y a une faute dans la stance suivante, telle qu'elle est offerte par la plupart des éditions:

Je ne la vis jamais si fraîche ni si belle;
Jamais de si bon cœur je ne brûlai pour elle;
Et ne pense jamais avoir tant de raison
De bénir ma prison. (II, 30, 5.)

Dans le troisième vers, un des verbes devrait être au passé. Ménage était d'avis qu'il fallait *avoir eu;* mais nous aimons mieux nous ranger du côté de l'édition Didot, qui a mis le passé défini *pensai* à la place du présent *pense.* L'analogie qu'on remarque dans la construction des vers, et la fonction plus légitime de la négative, recommandent cette leçon.

e. Emploi des modes.

Dans une proposition principale, le subjonctif peut servir à exprimer une concession. L'impératif peut remplir la même fonction

par rapport aux personnes qu'il comprend. L'une et l'autre construction sont assez fréquentes; mais il est rare de les trouver ensemble. C'est pour cela que nous citons la stance suivante:

Donnez-nous tous les ans des moissons redoublées,
Soient toujours de nectar nos rivières comblées;
Si Chrysante ne vit et ne se porte bien,
Nous ne vous devons rien. (II, 30, 10).

La langue française emploie souvent le subjonctif pour énoncer une opinion avec plus de réserve. De là l'usage de ce mode dans des phrases relatives précédées d'un superlatif ou d'une expression analogue dans la proposition principale. Cette construction embrasse donc ordinairement deux propositions. Mais nous avons à citer un endroit de notre auteur où le mot *seul* est suivi du subjonctif dans la même proposition: *leur orgueil Que vous seul ayez fait ployable* (II, 17, 10). Une telle construction ne saurait avoir lieu que dans une proposition subordonnée, et s'explique par l'ellipse de la phrase relative qui eût déterminé le mot *seul*.

Bien qu'on aime à se servir du subjonctif après un superlatif, on ne saurait contester que l'écrivain ne soit libre de mettre l'indicatif lorsqu'il prend sur lui de soutenir la vérité de son assertion. Les prosateurs et les poëtes nous en offrent des exemples;[1]) et quant à Malherbe, il semble avoir préféré l'indicatif au subjonctif, surtout après l'adjectif *seul: le seul entretien qui plaît à mes oreilles* (II, 22, 15), *la seule science Qui nous met en repos* (II, 7, 21).

Les verbes impersonnels *il suffit* et *il semble* sont ordinairement suivis du subjonctif. Néanmoins, l'emploi de l'indicatif peut être justifié dans ces cas par l'assurance avec laquelle on exprime son opinion. Ainsi, nous louerons Malherbe d'avoir fait usage de l'indicatif dans le vers suivant: *Il suffit que ta cause est la cause de Dieu* (I, 9, 10), parce que ce mode indique ici l'entière conviction que le poëte a de la vérité de ce qu'il avance. Mais relativement au verbe *il semble,* il nous est impossible de défendre le choix de l'indicatif dans le passage suivant: *il semble que cet heur nous impose silence, Et que . . . Nous n'avons plus sujet de te rien demander* (II, 11, 2). Comme le poëte veut faire entendre que les apparences étaient trompeuses, il ne devait pas se dispenser d'exprimer la fausseté du jugement au moyen du subjonctif.

---

[1]) *Gramm. Nat.* p. 653 sqq.

f. L'infinitif.

Dans l'ancienne langue, l'infinitif s'employait souvent comme substantif. Aujourd'hui, cet usage est rare, quoiqu'il ne soit pas tout à fait éteint. Quelquefois, l'infinitif mis substantivement se rencontre dans des locutions proverbiales telles que celle-ci: *Il y a loin du vouloir au faire* (Ac.). D'autres fois, le langage du peuple le conserve dans des expressions comme *le boire, le manger.* Un certain nombre d'infinitifs, enfin, ont perdu leur caractère verbal et se sont fait admettre comme substantifs, p. ex. *le devoir, le souvenir.*[1]) Parmi ceux-ci il faut compter *le penser,* expression qui a été employée par Malherbe (I, 8, 18), et que nous relevons parce qu'elle est condamnée dans une note de l'édition Lefèvre. L'Académie a sanctionné ce substantif, et les poëtes s'en servent encore de nos jours. — Mais, en général, la langue refuse d'admettre un infinitif comme substantif lorsqu'il existe déjà un substantif qui exprime le même sens. Pour cette raison, elle ne reconnaît pas l'expression *le flatter,* dont Malherbe a fait usage (I, 6, 2).

L'infinitif sans préposition a été employé par notre poëte quantité de fois comme sujet et comme attribut, p. ex. *Bien aimer, soit votre vrai bien* (II, 35, 3). — On trouve moins souvent l'infinitif sujet précédé de la préposition *de* (comp. p. 30).

Conformément à la grammaire, Malherbe a fait suivre les locutions conjonctives *avant que* (II, 26, 15) et *premier que* (II, 2, 39) d'un infinitif avec *de.* Une fois, cependant, il a supprimé la préposition après *avant que: avant qu'être à la fête* (I, 5, 3). Cette licence se retrouve dans les grands écrivains du 17e siècle; mais elle n'est plus permise aujourd'hui.[2])

Lorsqu'un verbe exprimant une comparaison est suivi de deux infinitifs séparés par *que,* le premier infinitif doit tantôt prendre, tantôt rejeter la préposition *de;* mais cette préposition doit toujours accompagner le second infinitif quand elle a accompagné le premier. Ainsi, l'on peut dire: *il vaut mieux punir que pardonner* (V. Hugo);[3]) mais c'est une licence poétique que l'ellipse de la préposition dans le second des vers suivants: *Il est meilleur de ne rien dire Que ne dire pas ce qu'il faut* (V, 6). Du reste, c'est l'usage ordinaire de Malherbe, de ne mettre une préposition que devant le premier

---

[1]) *Gramm. Nat.* p. 660. [2]) *Ibid.* p. 846. [3]) Mätzner, l. c. p. 470.

de deux ou de plusieurs infinitifs qui se suivent, p. ex. *de fuir et se cacher* (I, 7, 5), *Sa gloire à danser et chanter, Tirer de l'arc, sauter, lutter* (I, 6, 15).

Au commencement d'une proposition, l'infinitif avec *de* s'emploie quelquefois d'une manière elliptique pour exprimer une pensée à laquelle se rapportera la proposition suivante.[1] En voici un exemple tiré de notre auteur:

Et de la vouloir vaincre avecque des services,
Après qu'on a tout fait, on trouve que ses vices
Sont de l'essence du sujet. (V, 2, 11)

Dans l'ancienne langue, l'infinitif complément d'un autre verbe exigeait moins souvent une préposition que dans la langue actuelle. Au temps de Malherbe, on se permettait encore cette construction dans quelques cas où elle n'est plus permise aujourd'hui. Un des premiers poëmes de Malherbe nous en donne la preuve: on y trouve le verbe *se résoudre* suivi d'un infinitif sans préposition: *se résoudre, En aspirant au ciel être frappé de foudre* (II, 3, 6). Il est vrai qu'il eût été difficile de placer la préposition *à* dans cette phrase; mais Malherbe aurait pu mettre *de* à la place.

En effet, certains verbes qui sont ordinairement suivis de la préposition *à*, ont été construits par Malherbe avec *de*. Le verbe *se résoudre* est de ce genre: *je me résous de vous bailler en garde* (IV, 21, 2). Quoique cette construction prévale dans notre auteur, l'autre ne lui est cependant pas étrangère. L'édition Didot présente toutes les deux dans un passage de l'année 1598:

Pensez de vous résoudre à soulager ma peine,
Ou je me résoudrai de ne la souffrir plus. (II, 5, 1.)

Nous préférons cette leçon à celle qui est offerte par d'autres éditions: *Ou je me vais résoudre à* etc. — Le même endroit montre une irrégularité analogue dans la construction du verbe *penser*. — Comme ici, le choix de la préposition peut avoir été influencé par la versification encore dans d'autres passages, p. ex. dans celui-ci: *Cherche d'être allégé* (II, 7, 10). Toutefois, il faut ajouter, par rapport à cet exemple, que Malherbe a construit de même le composé *rechercher* (v. p. 37). — Le verbe *exhorter* est encore un de ceux que Malherbe a fait suivre d'un infinitif avec *de*: *exhorter mon amour de vouloir réserver* etc. (II, 34, 6). — Enfin, nous ferons remarquer que cette construction a été étendue par

[1] Mätzner, l. c. p. 478.

notre poëte à deux verbes qui pour l'ordinaire ne se mettent point avec l'infinitif, savoir *fuir* et *se retirer: Fuir d'être son esclave* (III, 9, 3), *De vous servir je me retire* (III, 1, 7). Comp. *refugit tendere barbiton* (Hor. Carm. I, 1, 34).

Selon l'Académie, *commencer de* désigne une action qui aura de la durée; *commencer à* en désigne une qui aura du progrès. Il aurait donc été plus juste de faire usage de cette dernière construction dans le passage qui suit: *l'Aurore ... Quand elle commence de naître* (IV, 5, 2). De nos jours, on s'écarte même de la règle en faveur de *à;* mais Malherbe avait un goût particulier pour l'autre préposition, qui, du reste, offrait ici encore un avantage pour la mesure.

L'usage que Malherbe a fait de l'infinitif précédé de la préposition *à,* ne donne lieu qu'à peu d'observations. Dans le passage que nous allons extraire, la coordination de l'infinitif et du régime *théâtres* a fait mettre la même préposition devant les deux, tandis que dans le langage ordinaire l'infinitif serait accompagné de *pour.* Voici l'endroit: *toute la court A regarder tes exercices Comme à des théâtres accourt* (I, 6, 11).

L'Académie ne donne aucun exemple du verbe *imiter* suivi d'un infinitif. Nous en avons noté un dans Malherbe, qui s'est servi de l'infinitif précédé de *à* pour désigner l'action qui donne lieu à l'imitation: *Imitez son exemple à ne pardonner pas* (II, 23, 8).

On sait que dans les cas où l'infinitif est admissible, la langue le préfère à une phrase subordonnée, à moins qu'il n'entraîne une équivoque. Dans Malherbe, comme ailleurs, on trouve des phrases qui ne sont pas conformes à ce principe, p. ex. *il lui semble qu'il entend* (II, 2, 12), *je dispute avant que je m'engage* (II, 15, 8). Mais ces constructions sont permises et importent moins que les déviations de la règle contraire, qu'il ne faut point mettre l'infinitif en cas d'équivoque. Malherbe a violé cette règle dans la phrase que voici: *si ta faveur tutélaire Fait signe de les avouer* (I, 7, 13); car il a voulu donner à entendre: *si elle fait signe qu'elle les avoue,* tandis que la locution *faire signe de* se prend d'ordinaire dans le sens d'un commandement.

g. Participes.

α. Participe présent.

Dans le participe présent de la langue française, deux formes latines sont confondues, le participe correspondant et l'ablatif du

gérondif. L'ancienne langue, cependant, avait gardé le souvenir de la différence de ces formes. Elle continuait à décliner le véritable participe; et si elle n'avait pu conserver la forme du pluriel neutre, elle s'en était dédommagée par les désinences attribuées au féminin. Plus tard, on commença à négliger l'accord du participe avec le nom ou pronom. La confusion qui en résulta ne fut terminée que par la décision prononcée par l'Académie, le 3 juin 1679, en ces termes: „La règle est faite, on ne déclinera point les participes actifs.“ [1]) On ne varie donc plus que l'adjectif verbal. Mais au temps de Malherbe, cette loi n'existait pas encore, et les écrivains faisaient à cet égard comme bon leur semblait. Quoique les éditions aient souvent changé l'orthographe, il nous reste, dans Malherbe, des exemples de l'une et de l'autre façon. Ainsi, tous les textes que nous avons sous les yeux, sont d'accord avec la règle actuelle dans ce passage: *ces miracles visibles Excédant le penser humain* (I, 8, 18); tandis que la déclinaison du participe peut être prouvée par l'endroit suivant offert par l'édition de 1723: *ayants Dieu dans le cœur* (II, 2, 35). Dans cet autre passage: *des maux renaissants avec ma patience* (II, 1, 1), on semble avoir conservé l'*s* parce qu'on a pris le participe pour un adjectif, ce qui est contraire à notre opinion. Des preuves incontestables de la variabilité du participe nous sont fournies par la rime. De cette façon le pluriel est garanti dans les passages suivants: *des Titans De bras et de jambes luttants* (II, 33, 10), *de beaux objets tous les jours s'augmentants* (IV, 23, 4). Une fois même, Malherbe a osé ajouter l'*s* à un participe portant le caractère d'un gérondif: *tes honneurs fleurissants De jour en jour aillent croissants* (I, 6, 25). — Le féminin du participe actif ne se rencontre nulle part dans Malherbe.

Il est difficile de déterminer les cas dans lesquels on doit faire précéder le participe présent de la préposition *en*. Comme principe fondamental, il faut établir que le simple participe qualifie un nom, et que le gérondif correspond avec un verbe. Dans beaucoup de phrases, l'une et l'autre construction sont admissibles, et distinguées seulement par une nuance; alors le choix dépend du sentiment de l'écrivain ou de l'usage. D'autres fois, il n'y a qu'une seule manière qui soit conforme au sens. Ainsi, le participe peut

---

[1]) *Gramm. Nat.* p. 670.

suffire quand il ne s'agit que d'attribuer une action au sujet ou au régime, mais il faut employer le gérondif dans le cas où il est nécessaire de déterminer un verbe par rapport au temps ou aux circonstances de l'action qu'il exprime. Pour cette raison, nous n'approuvons pas l'emploi du participe dans cette stance:

C'est bien, je le confesse, une juste coutume
Que le cœur affligé,
Par le canal des yeux vidant son amertume,
Cherche d'être allégé. (II, 7, 10.)

Il était indispensable de mettre le gérondif pour indiquer la liaison étroite qui existe entre *allégé* et *vidant*, car ce dernier mot est le complément nécessaire du premier. La faute est cachée par l'inversion dans le troisième vers, laquelle a rendu impossible l'emploi de la préposition *en* devant le participe. Au fait, le gérondif n'aurait trouvé sa place légitime qu'après le mot *allégé*.

Il faut éviter de se servir du gérondif quand la préposition *en* se trouverait en contact avec l'adverbe pronominal *en*, parce que la répétition du même mot blesserait l'oreille. Mais il n'est pas moins vicieux de faire précéder un participe du mot *en*, lorsqu'on peut douter si c'est la préposition ou l'adverbe.[1]) Nous avons trouvé deux endroits de ce genre dans *les Larmes de saint Pierre*. En voici l'un: *Le même qui les fit*, *en faisant davantage* (II, 2, 30). Pour l'autre, voyez p. 50.

Les langues néo-latines font usage des verbes dérivés de *esse, stare, ire* et *venire* pour modifier le verbe actif, qui prend alors la forme du gérondif ou du participe présent.[2]) Dans le français moderne, cet usage est fort limité. Il l'était moins du temps de Malherbe, qui nous offre certaines constructions dont aujourd'hui on n'aime plus à se servir. Ainsi, le verbe *être* se trouve en alliance avec le participe présent dans cette expression: *Elle était . . . paraissante* (V, 24). C'est le seul exemple touchant le verbe *être;* mais plus d'une fois on rencontre des locutions formées à l'aide du verbe *aller*. Nous en avons déjà cité une (p. 48); en voici une autre: *Va son courroux sollicitant* (I, 3, 20). Ces façons de parler ont vieilli; aujourd'hui on ne s'en sert que lorsque le verbe *aller* exprime un mouvement réel, ou que le participe marque un progrès, p. ex. *Il allait criant par la ville, Le mal va croissant* (Ac.).

---

[1]) *Gramm. Nat.* p. 681.

[2]) Diez, *Gramm. der rom. Spr.* III[1], p. 181.

Suivant la règle générale, le participe peut se rapporter soit au sujet soit à un régime; mais le gérondif ne doit dépendre que du sujet. Cependant, cette règle est loin d'être rigoureusement observée;[1]) et Malherbe, pour sa part, s'en est écarté en plusieurs endroits. Quelquefois, il met le gérondif en rapport avec un régime, p. ex. *Vous m'étiez présent à l'esprit En voulant tracer cet écrit* (I, 10, 17). Une fois, le sujet du gérondif figure dans la proposition précédente; mais dans celle dont il s'agit, il n'est indiqué que par un pronom possessif: [2])

Il suffit qu'en mourant dans cette flamme extrême
Une gloire éternelle accompagne mon nom. (II, 3, 3.)

Tous les rapports de ce genre que nous avons notés, nous ont paru admissibles, parce qu'aucun d'eux ne donne lieu à un malentendu. Mais ils ne sont pas tous également à louer; et le passage suivant, qui est à critiquer relativement au mot *en* (v. p. 49), n'est pas plus recommandable sous le point de vue du rapport grammatical:

L'ennui renouvelé plus rudement l'outrage
En voyant le sujet à ses yeux revenu. (II, 2, 48.)

Nous y joindrons une construction qui nous semble aussi hardie, mais plus heureuse: *Pense qu'en se voyant tout le monde l'a vu* (II, 2, 66). Le sujet du gérondif, qui est le même que celui de *penser,* devrait figurer au nominatif dans la proposition subordonnée, mais il ne s'y trouve que comme régime direct. La place du gérondif avant le nouveau sujet excuse cette construction.

Il nous reste à parler du participe employé d'une manière absolue. Dans cette construction l'ellipse du sujet est rare, [3]) parce qu'elle entraînerait facilement une équivoque. Cette considération nous porte à excuser une phrase incidente blâmée par Ménage: *qu'étant, comme elle est, d'un sexe variable, Ma foi . . . ne lui soit contemptible* (II, 22, 11). Assurément, ce *comme elle est* fait un pléonasme désagréable. Mais il faut observer que cette phrase contient le sujet du participe, et que, par conséquent, elle empêche de faire un rapport erroné entre ce participe et le substantif *foi.*

La suppression du sujet d'un participe absolu est inévitable quand ce participe appartient à un verbe impersonnel, p. ex.

N'étant pas convenable aux règles de nature
Qu'un soleil se levât où se couchent les jours. (II, 29, 2.)

Toutefois, cette façon de parler est peu usitée maintenant.

---

[1]) Diez, l. c. III[1], p. 237. *Gramm. Nat.* p. 682 sq.
[2]) Mätzner, l. c. p. 486. [3]) Id., l. c. p. 485.

β. Participe passé.

Conformément à la véritable nature du participe passé, l'ancienne langue le faisait accorder avec le régime direct indépendamment de la place occupée par celui-ci. Au temps de Malherbe, cette règle avait déjà disparu devant l'usage moins correct que nous suivons aujourd'hui. Malherbe ne fait donc varier le participe accompagné de l'auxiliaire *avoir* que dans les cas où le régime précède; mais il multiplie ces cas par la liberté de placer tout substantif régime avant le participe, p. ex. *décembre a les plaines ternies* (I, 9, 4). Malgré les avantages que cette construction présente aux poëtes, on ne s'en sert plus que par exception. [1])

L'inscription pour le portrait de Cassandre, maîtresse de Ronsard, (V, 19), nous est transmise par les éditions dans une forme qui présente un solécisme évident. L'accord du participe est négligé dans cette phrase: *L'art . . . m'a fait telle,* et la mesure certifie cette faute qui paraît avoir échappé aux éditeurs et aux commentateurs. En consultant l'édition de Ronsard de 1623, dans laquelle le portrait et l'inscription sont contenus, nous avons trouvé une leçon différente, que voici:

L'Art, la Nature exprimant,
En ce portrait me fait belle,
Mais si ne suis-je point telle
Qu'aux écrits de mon amant.

On devrait rétablir cette leçon qui évite la faute et qui exprime la pensée bien mieux que le texte reçu.

A cause de la mesure ou de la rime, les poëtes mettent quelquefois un participe passé en rapport avec un mot auquel il n'appartient pas de droit. C'est ce qu'on remarque dans le passage suivant: *aux beaux champs de la Phrygie, De tant de batailles rougie* (I, 8, 22). Sans doute, il eût été plus juste d'attribuer la couleur aux champs; mais la rime l'a emporté.

Dans le langage familier, le participe passé se joint quelquefois à un temps du verbe *s'en aller* pour indiquer qu'une action est sur le point d'être achevée, p. ex. *La messe s'en va dite* (Ac.). Dans cette alliance, le verbe personnel sert à marquer la rapidité du progrès de l'action, que le participe vient représenter comme déjà finie. Malherbe n'a pas dédaigné cette sorte de locutions, témoin cet endroit: *mes années . . . s'en vont terminées* (I, 8, 3).

[1]) Mätzner, l. c. p. 491.

Quelquefois, les poëtes se servent d'une locution composée à l'aide du participe, pour remplacer une forme qui les gêne. A l'égard du participe présent, nous aurions pu mentionner *être ignorant que* (IV, 1, 4) pour *ignorer que,* bien que ce participe ait le caractère d'un adjectif; par rapport au participe passé, nous citerons *rendre... les heures consumées* (V, 2, 1) pour *consumer les heures.* Malherbe a su cacher cette périphrase par la grâce des vers et par la distance qui sépare le participe de l'infinitif.

La langue latine remplace souvent un nom d'action par le participe du parfait passif joint au substantif qui, dans l'autre cas, aurait figuré comme génitif objectif. Ainsi *amissa urbs* peut signifier, *la perte de la ville.* [1]) Dans les langues modernes, ces sortes de constructions nous semblent plus fréquentes qu'on ne le croit ordinairement. Nous en avons constaté quelques-unes dans les poésies de Malherbe, p. ex. *payant... Un siége autrefois repoussé* (I, 3, 23), *Après l'honneur ravi de sa pudicité* (II, 2, 1).

h. Régimes.

Il n'est pas rare que les poëtes transforment les verbes neutres en verbes actifs, en remplaçant le régime indirect par le régime direct. Cette substitution peut être avantageuse, car il est évident que le rapport direct entre le verbe et son complément augmente la force de l'expression. Cependant, il faut se garder de faire violence au génie de la langue. Ainsi, on n'approuvera pas l'usage que Malherbe a fait de *ressembler* comme verbe actif: *ses pleurs . . . ressemblent un torrent* (II, 2, 51). Il faut que l'action exprimée par le verbe ait assez de force pour faire comprendre l'attraction qui saisit le régime; mais la signification de *ressembler* ne saurait justifier un rapport aussi immédiat. Malherbe a été plus heureux avec les verbes *croître* et *soupirer,* qui, du reste, ont été employés de même manière par d'autres poëtes: *leur croître le désir* (II, 29, 7), *vous soupiriez mes peines* (I, 8, 3). Il conviendra également de louer la construction du verbe *écumer*, à cause de l'énergie qu'elle donne à l'expression *il écume sa rage* (I, 4, 10), et celle de *vivre* dans cette phrase gracieuse: *Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses* (II, 7, 4).

---

[1]) Kühner, *Schulgramm. der lat. Spr.* §. 132, 5. — Nägelsbach, *Lat. Stilistik,* 4. Aufl., p. 95 sq.

Il y a des cas où le verbe neutre a été changé en verbe réfléchi: *ses cris en tonnerres s'éclatent* (II, 2, 51), *On se disvague doucement* (I, 10, 15). Le pronom étant superflu, ces expressions n'ont ni raison ni grâce. Hâtons-nous de dire qu'elles sont tirées de pièces écrites au commencement et à la fin de la carrière du poëte.

L'usage contraire, de supprimer le pronom d'un verbe réfléchi, est fréquent dans Malherbe. Dans le langage ordinaire, cette suppression se borne à certaines phrases où l'infinitif d'un verbe réfléchi est sous la dépendance d'un verbe comme *faire, envoyer* etc., p. ex. *Faites taire cet enfant.* Malherbe a formé beaucoup d'expressions analogues, p. ex. *elle le fait consumer* (II, 2, 21), *l'injuste rigueur . . . m'a fait plaindre* (II, 31, 1). On voit que de cette construction il peut facilement résulter une équivoque. Malherbe s'est permis la même ellipse à l'égard d'infinitifs dépendant de n'importe quel verbe, p. ex. *aimant mieux plaindre* (II, 6, 6), *Les voyant ainsi renfermer* (V, 31, 1). La préposition *de* n'y fait point obstacle, comme le prouve cet endroit: *une onde Que toujours quelque vent empêche de calmer* (II, 37, 1), à moins qu'on ne veuille voir dans *calmer* le verbe employé neutralement en termes de marine. L'omission du pronom a même lieu, dans Malherbe, devant un verbe à un mode personnel: *Un malheur inconnu glisse parmi les hommes* (II, 11, 5).

Le verbe *éloigner* a été employé par Malherbe comme verbe actif dans la signification de *s'éloigner de: Le soleil . . . éloigne sa barrière* (II, 2, 62). Cet usage se retrouve chez les contemporains du poëte, et même dans Corneille (*Pompée*, A. III, Sc. I); [1]) on a cessé de le suivre à cause du double sens qu'il présente. [2])

Quant aux verbes que le poëte a employés d'une manière absolue, nous citerons *reconnaître* et *élire: c'est assez payer que de bien reconnaître* (IV, 21, 4), *Matière à toute forme, incapable d'élire* (V, 2, 11).

Quelques verbes qui d'ordinaire exigent un régime direct, ont été construits par Malherbe avec un complément indirect. Tel est le verbe *aider* en cet endroit: *aidant . . . aux mortels* (II, 26, 18). D'après l'Académie, *aider à quelqu'un* signifie, lui prêter une assistance momentanée, pour un objet déterminé; tandis que dans le passage extrait il est question d'un secours général et perpétuel. —

[1]) Ménage, l. c. p. 52 sq.

[2]) *Complément du Dict. de l'Acad*, Paris 1842, s. v. *éloigner.*

éclairer est un autre verbe de ce genre: *Quelque phare qui leur éclaire* (I, 6, 23). On dit maintenant *éclairer quelqu'un;* mais autrefois le datif était usité dans la même signification.

Nous relèverons encore quelques constructions particulières à Malherbe. — Le verbe *acquérir,* signifiant, devenir propriétaire d'une chose (Ac.), n'admet pour régime indirect que le pronom réfléchi. Toutefois, Malherbe y a joint un datif étranger au sujet, attribuant ainsi au verbe le sens de *procurer,* p. ex. *D'acquérir . . . un triomphe à ma foi* (II, 2, 31). — Le verbe *assembler* n'est ordinairement accompagné que de l'accusatif. Malherbe y a ajouté un régime indirect, p. ex. *Assemblons . . . Ses yeux à vos yeux* (III, 5, 4). — De même, *démentir* ne se construit guère qu'avec un seul régime, savoir l'accusatif du nom de la personne ou de la chose qui donne lieu à un démenti. Malherbe, au contraire, a donné à ce verbe deux compléments, l'accusatif de la personne et le génitif de la chose: *des marques Dont on ne me peut démentir* (I, 6, 14). — Au lieu de dire *égaler qch. à qch.,* Malherbe a imité la construction latine *adaequare cum,* en mettant: *égaler Sa force avecque sa furie* (I, 8, 21). — Enfin, nous signalerons le verbe *abonder* qui est ordinairement suivi de *en,* mais qui a été construit par Malherbe avec le génitif: *les plaisirs Dont sa richesse abonde* (II, 34, 4).

---

7. Adverbe.

Nous commençons par nommer quelques adverbes presque inusités aujourd'hui, mais figurant dans les poésies de Malherbe. Ce sont les suivants: *onc, ore, lors, tandis* et *si* (= néanmoins). Le premier de ces mots ne se rencontre qu'une seule fois (I, 10, 21), et ne semble être mis, en cet endroit, que faute d'une meilleure rime; peut-être Malherbe l'aurait-il écarté, si la mort ne lui avait arraché la plume de la main. — *ore* ou *ores* se trouve plusieurs fois, mais seulement dans des pièces où le poëte n'est pas à la hauteur de son talent (V, 27. II, 2, 54 etc.). — *lors* n'est plus usité que dans des locutions composées: *dès lors, pour lors.* Dans Malherbe, il se trouve sans ces prépositions (II, 1, 5 etc.), mais seulement dans des pièces antérieures à l'année 1601, en des endroits où le mot *alors* n'aurait pu trouver place. — *Tandis,* mot qui aujourd'hui ne s'emploie que dans la locution conjonctive *tandis que,* figure comme adverbe dans un passage des *Larmes de saint*

Pierre: tandis la nuit s'en va (II, 2, 60). — L'emploi de *si* pour *néanmoins* a vieilli; tout au plus, il se rencontre encore dans quelques phrases de la conversation familière, avec un verbe impersonnel. Malherbe a fait usage de ce mot en deux endroits: d'une part (IV, 21, 1) dans la locution *si faut-il que,* et de l'autre (V, 19), avec un verbe personnel: *Si n'y suis-je pas si belle (mais si,* d'après la leçon que nous avons donnée de ce vers p. 51).

Nous avons dit plus haut (p. 21) que Malherbe a l'habitude de prendre l'adjectif *fatal* en bonne part. L'adverbe qui en est formé donne lieu à la même remarque: *Peuples, fatalement sauvés* (II, 26, 20).

Parmi les adverbes que la poésie sérieuse dédaignerait aujourd'hui, il faut citer en premier lieu *voire,* dans la signification de *même: En tous climats, voire au fond de la Thrace* (III, 8, 2). De ce genre sont encore les adverbes de lieu *dessus, dessous, deçà, delà* et quelques autres qu'on trouve dans des pièces inférieures, p. ex. *il se couche dessus* (II, 2, 52); l'adverbe *tellement* (II, 3, 3), et les locutions *d'aventure* (II, 2, 25), *pêle-mêle* (II, 3, 3), *mal à propos* (II, 14, 1), *sans doute* (II, 24, 13), *tout beau* (II, 22, 14), qui ont l'effet de rendre les vers prosaïques. Il en est de même de certains adverbes qui donnent l'idée d'une énumération ou d'un raisonnement, tels que *puis* (II, 35, 4), *néanmoins* (I, 10, 7), *toutefois* (II, 10, 5).

Nous avons maintenant à relever des adverbes dont le poëte a modifié la signification ou qu'il a fait entrer dans des constructions particulières. C'est d'abord l'adverbe *ailleurs,* qui sert ordinairement à désigner un lieu, mais que Malherbe a pris une fois dans le sens de *autrement: Ailleurs qu'à nous entretuer* (I, 7, 9). — La locution *tout à l'heure* marque une époque en relation avec le temps où l'on parle. Autrefois, elle était d'un usage moins restreint et se mettait pour *à l'instant même,* p. ex. *Il se resserra tout à l'heure* (I, 4, 10). — On connaît la différence qu'il y a entre *parler bas* et *parler bassement;* la première de ces expressions n'indique que le ton de la voix, tandis que la seconde se rapporte à la matière du discours. Malherbe n'a pas toujours observé cette différence, car on trouve *bassement* à la place de *bas: je ne puis faire . . . que . . . dire bassement* (II, 9, 7). — Dans ses premières pièces, le poëte a quelquefois joint l'adverbe *ensemble* à la conjonction *et* pour lier plus étroitement deux mots coordonnés, p. ex. *D'amour ensemble et d'hyménée* (I, 3, 3).

Pour exprimer un rapport de degré entre deux membres de phrase, on se borne généralement aux adverbes *plus* et *moins*. Autrefois, ces mots étaient souvent précédés de la locution *d'autant*, dans les deux membres. Notre poëte a gardé le souvenir de cette construction, mais il a omis *d'autant* dans le second membre, ce qui n'est pas à louer: *d'autant plus qu'elle chemine, Moins elle approche du matin* (III, 10, 6).

Lorsqu'on veut marquer un rapport d'égalité entre deux propositions, on ne se sert aujourd'hui de l'adverbe *aussi* que dans les phrases positives, tandis que dans les phrases négatives on fait usage de la locution *non plus*. L'ancienne langue, cependant, mettait *aussi* encore dans le dernier cas.[1]) Cette manière se retrouve dans un passage des *Larmes de saint Pierre: si de faire bien ils n'eurent pas l'espace, Ils n'eurent pas le temps de faire mal aussi* (II, 2, 32).

Dans les comparaisons d'égalité, les adverbes exigent pour corrélatif la conjonction *que*. Les anciens auteurs remplaçaient souvent la conjonction par l'adverbe *comme*.[2]) Cet usage n'est pas rare dans Malherbe; en voici des exemples: *autant près comme loin* (IV, 10, 4), *Il n'est rien de si beau comme Caliste est belle* (IV, 7, 1). Dans ce vers, *comme* n'est pas plus à blâmer que toute la construction, qui est due au goût de Malherbe pour les répétitions de mots.

Comme remplace quelquefois l'adverbe d'interrogation *comment*, p. ex. *Comme échapperons-nous?* (II, 11, 4.) De nos jours, cet usage n'est plus permis. Malherbe savait, du reste, très-bien distinguer ces deux mots, témoin le passage suivant: *voyez comment On se disvague doucement, Et comme notre esprit agrée De s'entretenir près et loin* (I, 10, 15).

L'adverbe *davantage* présente, dans les premières pièces de Malherbe, la même construction que *plus;* c'est-à-dire qu'il est suivi d'une des particules *de* et *que: davantage de palmes* (I, 3, 15), *il ne peut davantage que soupirer* (II, 2, 8).

Malherbe se sert volontiers de *plus* devant un terme concret figurant comme attribut, pour indiquer à quel degré le caractère exprimé par ce terme convient à différentes personnes ou choses, p. ex. *Je suis plus rocher que vous n'êtes* (II, 19, 4). Il arrive

---

[1]) Mätzner, l. c. p. 554. [2]) *Gramm. Nat.*, p. 755.

que l'attribut est un nom propre: *Plus Mars que Mars de la Thrace* (IV, 17, 1). — La même idée de ressemblance peut faire admettre des expressions poétiques telles que: *Plus morts que s'ils étaient morts* (I, 2, 4). Mais c'est avec raison qu'on a blâmé Malherbe d'avoir attribué un degré de comparaison à un mot qui a la valeur d'un superlatif: *toi, que plus que tous j'aimai parfaitement* (II, 2, 15). — Ailleurs, le poëte a confondu la qualité avec la quantité, en remplaçant le comparatif d'un adjectif par l'adverbe *plus*. C'est lorsqu'il a dit *plus d'accueil* (II, 7, 6) pour *un meilleur accueil*. — Pour la suppression de l'article defini devant *plus* marquant le superlatif voyez p. 11.

Quant aux adverbes mis substantivement, nous constaterons *le moins* (II, 8, 2), *le mieux* (II, 13, 5), *le peu* (II, 2, 36), *le trop* (ibid.). — Dans *les Larmes de saint Pierre* on remarque une fois le génitif de l'article défini devant l'adverbe *depuis: Du depuis se sont vus en étrange langueur* (II, 2, 27). — La locution *du tout* ne s'emploie aujourd'hui que pour renforcer la négative. Malherbe, cependant, s'en est servi de même dans des propositions positives, à la place de *entièrement*, p. ex. *Ils vont du tout finir* (II, 28, 10).

Une construction presque oubliée aujourd'hui se rattache à l'adverbe *tant*. Il s'employait, avec le subjonctif et l'inversion, pour exprimer une concession par rapport au degré d'un terme qualificatif, p. ex. *ses courroux, tant soient-ils légitimes* (II, 32, 4). Maintenant, on préfère le remplacer par *si, quelque* ou *tout* suivis de la conjonction *que*. Un reste de l'ancien usage s'est conservé dans la locution *tant soit peu.* [1])

Les adverbes de lieu, *loin, ici* etc., peuvent se mettre d'une manière absolue pour marquer un commandement. Il y a alors ellipse d'un verbe à l'impératif. Toutefois, cet emploi est restreint et souvent familier. Malherbe a fait usage de l'adverbe *çà* dans le même sens: *Peuples, çà de l'encens; peuples, çà des victimes* (IV, 27, 1).

La liberté qui règne relativement à la place de l'adverbe, a fourni à notre auteur de nouvelles occasions de montrer l'excellence de son goût. Nous ne faisons que répéter le jugement de Vaugelas et d'autres critiques en disant que plus d'une fois l'énergie ou la

[1]) Mätzner, l. c. p. 395.

grâce d'un passage a été rehaussée par l'art de faire valoir un mot peu important en soi-même au moyen de la place qui lui est assignée. En voici un exemple: *Bien est-elle un soleil* (II, 29, 4). Ce n'est que dans la dernière pièce de Malherbe qu'on trouve un adverbe mal placé à notre avis: *Davantage tes actions Captivent les affections* (I, 10, 2).

Il nous reste à parler des adverbes de négation. Avant tout, il faut constater que Malherbe omet presque toujours la particule *ne* dans les phrases interrogatives, de façon qu'un des adverbes *pas* et *point* exprime seul le sens négatif, p. ex. *est-il pas contraint?* (I, 6, 10.) Cet usage reçut encore l'approbation de Vaugelas; et bien que de nos jours il ne se rencontre que rarement dans le style noble, le langage du peuple le conserve toujours. [1])

La suppression des adverbes *pas* et *point* n'est pas moins fréquente. Ordinairement, c'est une licence autorisée par la grammaire. Nous n'avons trouvé à blâmer que quelques endroits des pièces inférieures, p. ex. *Le vieillard qui n'attend une telle rencontre* (II, 2, 49).

On est libre de mettre la seconde négation, *pas, point, rien* etc., avant ou après le verbe à l'infinitif, quoiqu'on préfère maintenant la première de ces manières. Dans Malherbe, au contraire, ces mots marchent presque toujours à la suite de l'infinitif, p. ex. *Et ne confesser point qu'il n'est pire aventure Que de ne la voir pas* (II, 21, 3).

Lorsque *ne* est suivi de la conjonction *que,* il faut supprimer *pas* et *point.* Par rapport à cette règle, Voltaire a blâmé deux phrases de Corneille où l'on trouve *ne ... que* accompagné de *point.*[2]) La même faute paraît dans un passage des *Larmes de saint Pierre: S'il n'en recevait point que d'égales à lui* (II, 2, 3). — Pour l'emploi de *point* après *ni* voyez p. 63.

Ne ... goutte appartient aujourd'hui au langage familier. Nous l'avons noté une fois dans les poésies de Malherbe (I, 5, 9).

Disons encore que le poëte aime à répéter la particule *non* lorsqu'elle est mise absolument, p. ex. *non, vierges, non* (I, 8, 4); *non, non, laissons-nous vaincre* (II, 34, 7).

---

[1]) Mätzner, l. c. p. 500 sq. [2]) *Gramm. Nat.*, p. 740.

8. Préposition.

Malherbe a fait un usage très-étendu de la préposition *de*. Non-seulement il la préfère lorsque le passage est susceptible de deux constructions, mais encore il s'en sert dans des phrases où la grammaire exige une autre préposition. La substitution la plus facile semble être celle qui met *de* à la place de *par*. Entre ces deux mots il y a une grande affinité, qui paraît surtout dans leur rapport avec le verbe passif, qu'ils peuvent accompagner l'un et l'autre pour désigner l'auteur de l'action. A cet égard, la préposition *de* est maintenant d'un usage fort restreint, si l'on compare les fonctions qu'elle remplissait dans l'ancienne langue, [1]) et dont notre auteur nous offre des restes, p. ex. *je me la vois d'un pirate ravie* (II, 20, 8). — En d'autres endroits, *de* sert à marquer l'instrument; il remplace alors *par* ou *avec*. Cet emploi est quelquefois d'une grande hardiesse, témoin les deux passages suivants: *des fruits de Lucine Faire avoir à nos vœux leur accomplissement* (II, 29, 8), *Que fais-tu que d'une armée . . . Tu ne mets dans le tombeau Ces voisins?* (I, 5, 15.) — La préposition *de* se met souvent pour indiquer la manière dont une action se fait. Cet usage a été étendu par Malherbe à des cas où l'on se sert ordinairement de la préposition *avec*, p. ex. *d'une audace ridicule Nous content qu'ils sont fils d'Hercule* (II, 10, 5). — L'adjectif *fertile* demande la préposition *en*. Malherbe, au contraire, l'a construit avec *de: ce plaisir est fertile de peines* (II, 35, 4). Il est naturel de penser avec Ménage à la construction latine: *fertilis poenarum*. — L'endroit suivant nous présente *de* tenant la place de *pour: ce pouvoir si grand dont il est renommé* (II, 33, 5). De même, les anciens auteurs se servaient souvent de la préposition *de* avec le pronom absolu de la première personne du singulier, pour exprimer le rapport qu'on marque aujourd'hui au moyen de *pour* ou de *quant à*. Malherbe en offre assez d'exemples, dont voici un: *De moi, que tout le monde à me nuire s'apprête* (II, 4, 12); cependant, *pour moi* ne lui est pas étranger (II, 24, 14).

Une construction particulière à Malherbe se rattache à l'adjectif *même*. Tandis que le langage ordinaire a recours à la conjonction *que* ou à une phrase relative pour introduire le second membre réclamé par *même*, Malherbe fait ce rapport au moyen d'un génitif:

[1]) Mätzner, l. c. p. 421.

en la même contrée Des balances d'Astrée (II, 28, 1), *le même penser d'un homme qui . . . voit de ses ennemis la menace* (II, 2, 10).

Lorsqu'un nom au génitif est suivi d'un adjectif au superlatif, on ne doit point répéter la préposition *de*. Il y a donc une faute dans ce vers: *Comme un des ornements des premiers de nos jours* (IV, 19, 1). Malherbe a voulu dire: Cet homme est un des premiers ornements de nos jours. A cause de la mesure il a fait la transposition de l'adjectif, et puis il a donné à ce mot la même construction qu'au substantif. —Le mot *premiers* pouvant très-facilement être pris pour un substantif, l'équivoque aggrave le vice de la construction.

Malherbe a quelquefois omis la préposition *de* après *rien* et *que,* où on la met ordinairement pour exprimer le sens partitif de l'adjectif ou de l'adverbe qui dépend de ces mots: *rien si beau* (V, 16), *qu'attend plus . . . ta patience* (v. les vers cités p. 65). C'est surtout dans les phrases du second genre qu'on tient à mettre *de,* afin de préciser la fonction de l'adverbe qui autrement pourrait être mis en relation avec le verbe aussi bien qu'avec le pronom.

Passons à la préposition *à*. Celle-ci encore a été fréquemment substituée par Malherbe à d'autres prépositions. Quantité de fois, on la trouve à la place de *dans*. Peu d'exemples suffiront pour montrer l'étendue de cet emploi: *l'épée Au sang barbare trempée* (I, 5, 14), *ce vieux siècle aux fables récité* (II, 25, 6), *Trouve sa récompense aux chapeaux de laurier* (IV, 27, 3). — D'autres fois, *à* tient la place de *sur: aux flots de la peur sa navire qui tremble* (II, 2, 12). — Comme cette préposition se met aussi pour indiquer la direction vers une personne ou une chose, on peut excuser Malherbe de l'avoir quelquefois préférée à *vers* ou à *envers* (I, 8, 18. III, 9, 6). Cependant, lorsqu'il s'agit d'une substitution de lieu, *à* ne suffit pas; il faut employer *pour*. L'expression suivante n'est donc pas correcte: *changer la terre à de plus dignes lieux* (IV, 20, 1). — Dans la locution *mettre à bas,* Malherbe a l'habitude de supprimer la préposition, p. ex. *le malheur ne m'ose mettre bas* (II, 8, 1).

Entre les prépositions *en* et *dans,* Malherbe choisit le plus souvent la première. Selon la manière de l'ancienne langue, l'article défini ne met point obstacle à l'emploi de *en*: *En la mémoire des mortels* (I, 6, 4). Même en prose Malherbe préfère ce mot. Il ne semble avoir recours à *dans* que pour éviter un hiatus ou

une élision, ou en faveur de l'harmonie, par exemple après un *t* final: *germeront dans la Seine* (II, 28, 12).

Les prépositions *dedans*, *dessous* et *dessus* ne sont guère usitées de nos jours que conjointement avec d'autres prépositions: *par dedans* etc. Du temps de Malherbe, elles étaient d'un fréquent usage et se mettaient toutes seules, p. ex. *D'avoir vécu dedans le monde* (I, 10, 5).

L'emploi de *sous* n'est pas correct dans l'expression *sous l'appui du bon droit* (I, 2, 2). Elle semble avoir été formée sous l'influence de locutions telles que *sous la protection* Mais la différence est grande: le mot *protection* fait naître l'idée d'une action venant d'en haut, direction contraire à celle exprimée par *appui*. Comme la locution *à l'appui* se prend dans la signification opposée, il faudrait, selon nous, choisir la particule *avec* pour marquer le sens en question.

Malherbe a fait usage de la préposition *entre* pour indiquer les circonstances qui accompagnent une action: *entre nos cris de joie Tu la fis couronner* (II, 24, 12). Dans ce cas, on se sert ordinairement de *parmi* ou de la locution prépositive *au milieu de*. — *parmi* ne doit se mettre avec un singulier que lorsque celui-ci est un nom collectif.[1] Notre poëte n'a pas toujours observé cette règle; car il a dit *parmi la fange* (I, 1, 5) pour *dans la fange*, et, de même, *parmi tout cet heur* (II, 20, 3).

Dans l'ancienne langue, la préposition *devant* n'était pas bornée à exprimer un rapport de lieu; elle servait aussi à marquer le temps. Quelques passages de Malherbe montrent encore ce dernier rapport, p. ex. *devant le trépas Avoir le front dans les étoiles* (I, 6, 26).

Aujourd'hui, on fait une distinction rigoureuse entre *vers* et *envers*, le premier de ces mots marquant un rapport de lieu ou de temps, le second un rapport moral. Les anciens auteurs mettaient l'une et l'autre préposition dans les deux fonctions. Quant à Malherbe, il a pris *envers* conformément à l'usage actuel; mais *vers* se trouve une fois chez lui dans la fonction attribuée maintenant à l'autre préposition: *O fureurs dont même les Scythes N'useraient pas vers des mérites* (II, 19, 3).

---

[1]) *Gramm. Nat.* p. 795.

après nous semble d'un emploi incorrect dans quelques phrases du poëte. On dit *monter sur ses pas* et non *après ses pas* (I, 8, 21). Ailleurs (II, 16, 3) on lit: *Que je meure après un désir* dans le sens de „mourir en aspirant à l'accomplissement d'un désir". Mais comme on brigue l'objet du désir et non le désir même, il aurait fallu soit un autre substantif, soit une autre expression à la place de *après*.

outre figure une fois dans Malherbe comme préposition de lieu: *le Rhône outre ses bords* (I, 6, 22). Dans cette fonction, *outre* a vieilli et ne se dit plus que dans quelques compositions telles que *outre-mer* (Ac.).

La préposition *avec* présente ordinairement, dans Malherbe, la forme paragogique [1]) *avecque* ou *avecques* (I, 4, 15 etc.). Lorsque le mot suivant commence par une voyelle, la leçon est indifférente. La forme dissyllabe ne se trouve que rarement en des endroits où elle est garantie par la mesure, p. ex. II, 15, 5.

A l'égard de la préposition *sans* nous relèverons l'expression *c'est chose sans doute que* . . . (III, 9, 8), où les mots *sans doute* tiennent la place d'un adjectif, tandis qu'on est accoutumé à les prendre comme locution adverbiale. Nous pensons qu'il faut éviter de telles façons de parler, qui arrêtent le libre cours de la pensée.

La préposition *deçà* est ordinairement précédée d'une des particules *en, de* et *par;* elle n'est pas usitée avec *au.* C'est cependant dans cette alliance que Malherbe l'emploie toujours, par analogie avec la locution *au-delà de,* p. ex. *Un mal au-deçà du trépas* (III, 8, 3).

Des trois locutions prépositives *à moins de, à moins que* et *à moins que de,* la première seule est restée en usage. Dans les poésies de Malherbe, on rencontre une fois la seconde: *Ne sont point ouvrages possibles A moins qu'une immortelle main* (I, 8, 18). La troisième se trouve dans les lettres du poëte: *à moins que d'un commandement exprès* (n° 16, éd. Lefèvre).

---

9. Conjonction.

Lorsque la conjonction *et* sert à lier deux propositions principales, dont la seconde renferme un verbe neutre ou passif, les poëtes se permettent quelquefois une transposition par laquelle le

[1]) Diez, *Etym. Wörterb.*, II³, p. 212.

verbe de la seconde proposition est placé immédiatement après la conjonction. Cette inversion est peu usitée aujourd'hui; du temps de Malherbe, au contraire, elle se faisait même en prose. Nous l'avons notée quatre fois dans Malherbe; une fois dans une pièce sans date (II, 37), et trois fois dans une même ode (I, 3), datée de 1600. Voici un de ces endroits: *Nos doutes seront éclaircies, Et mentiront les prophéties* (I, 3, 2).

Dans les phrases corrélatives liées par *tantôt . . . tantôt,* on ajoute quelquefois *et* au second membre. C'est ce que Malherbe a fait dans le vers suivant: *Ses chevaux tantôt vont et tantôt se retardent* (II, 2, 63). Dans un autre passage (II, 20, 8), *tantôt* se trouve trois fois, et au troisième membre il est précédé de la conjonction. Il eût été plus correct de supprimer *et* dans ces phrases.

La multiplication et la suppression de *et* sont également rares dans Malherbe, et semblent n'avoir lieu que sous l'influence de la versification. Comme elles n'offrent rien de particulier, nous nous dispenserons d'en donner des exemples.

Les phrases ou membres de phrase qu'on veut mettre en opposition au moyen de *ou . . . ou,* doivent se correspondre parfaitement sous le point de vue de l'exclusion réciproque. Il n'est donc pas exact d'opposer un verbe absolu à un infinitif complément, comme Malherbe l'a fait dans ce vers: *Il faut ou vous aimer, ou ne vous faut point voir* (II, 3, 5).

L'emploi de la conjonction *ni* est restreint aux phrases qui renferment soit la particule *ne,* soit un autre mot ou une construction qui éveille une idée négative.[1]) L'usage de *ni* n'est point autorisé dans les phrases affirmatives qui présentent une ironie, et dans les questions qui, sans contenir une négation, font attendre une réponse négative. C'est donc une particularité de Malherbe que d'avoir employé *ni* à la place de *ou* dans des questions du genre indiqué, p. ex. *est-il ni crime ni blâme Dont vous ne dispensiez une âme?* (II, 12, 6.) — Il est aussi à remarquer que Malherbe a fait suivre *ni* de l'adverbe de négation *point: Le Louvre ni les Tuileries . . . N'ont point un si riche tableau* (I, 7, 14). Ce n'est pas à tort que cette manière a été blâmée par quelques grammairiens.[2]) A notre avis, cependant, on devrait faire à cet égard une différence entre *pas* et *point;* car le premier de ces mots marquant

[1]) *Gramm. Nat.* p. 825 sqq. [2]) Ibid. p. 824 et 738.

simplement le sens négatif, est entièrement superflu après *ni*, tandis que l'emploi du second peut être justifié, au moins dans le langage poétique, par l'énergie qu'il donne à la négation.

La fonction conclusive de la conjonction *donc* ne permet pas, pour l'ordinaire, de placer ce mot au commencement d'un discours. Toutefois, il peut se rapporter à une idée donnée par la situation,[1]) et alors la place extraordinaire est parfaitement conforme à la logique et à la grammaire. La poésie peut tirer des effets heureux de ce tour, témoin cet exorde de Malherbe: *Donc un nouveau labeur à tes armes s'apprête* (I, 9, 1). Néanmoins, selon la *Grammaire Nationale*,[2]) on a trouvé à redire à cette phrase.

Dans la conjonction *si*, les contemporains de Malherbe élidaient la voyelle non-seulement devant le pronom *il*, mais encore devant *elle*, *on*, *en* etc. Malherbe n'a jamais adopté cet usage.

Au commencement d'une stance, Malherbe a mis la particule *que* devant *puisses-tu* suivi de l'infinitif: *Que puisses-tu . . . Faire sans fin le même cours* (II, 25, 9). L'inversion ne permet pas d'attribuer à cette phrase le caractère d'une proposition subordonnée dépendant d'un verbe de souhait sous-entendu. La fonction de *puisses-tu* sans *que* dans la stance suivante prouve assez la redondance de la première construction. Cet emploi de *que* nous semble avoir de l'analogie avec la fonction du même mot devant la conjonction *si (quod si)*, p. ex. Corneille, *Polyeucte*, A. III, Sc. II.

On se sert quelquefois de *que* à la place d'un pronom relatif. Dans le passage suivant, cette substitution paraît assez libre: *de la même ardeur que je brûle pour elle* (II, 20, 2).

Lorsque cette conjonction est en rapport avec *ne*, c'est toujours la négation qui précède. Malherbe, qui a su faire tant d'inversions gracieuses, n'a pu intervertir cet ordre sans quelque violence: *Mais mon âme qu'à vous ne peut être asservie* (II, 3, 2). Cette construction est obscure, car il est facile de prendre *que* pour le pronom relatif.

La répétition de *que* est nécessaire au commencement de chaque nouvelle proposition subordonnée au même degré. Malherbe, cependant, s'est dispensé de le répéter dans le passage que voici: *si proche des cieux Que je vois sous moi toutes choses, Et tout ce que je vois n'est qu'un point à mes yeux* (III, 7, 5).

---

[1]) Mätzner, l. c. p. 560. [2]) p. 820.

Pour *que* remplacé par *comme* voyez p. 56.

En français, il n'est pas possible qu'une proposition subordonnée commençant par *que* se trouve sous la dépendance d'un comparatif, parce que la conjonction ne peut pas se mettre deux fois de suite. Cette construction est fréquente dans d'autres langues; nous n'avons qu'à rappeler le latin *quam ut* et l'allemand *als dasz.* L'écrivain français est donc obligé de choisir un tour différent. Malherbe, qui, dans *les Larmes de saint Pierre,* s'est trouvé une fois dans cette nécessité, s'est borné à remplacer le premier *que* par *sinon.* Mais cette substitution est vicieuse, parce que le mot *sinon* sert à indiquer une exclusion, et non à établir une comparaison. Voici l'endroit en question:

Et qu'attend plus de nous ta longue patience,
Sinon qu'à l'homme ingrat la seule conscience
Doive être le couteau qui le fasse mourir? (II, 2, 57.)

Autrefois, on employait souvent *pour ce que* dans le sens de *parce que.* Malherbe en offre plusieurs exemples (II, 18, 1 etc.). Dans ces fonctions, *pour* a dû céder la place à *par;* mais devant l'infinitif, il sert encore aujourd'hui à exprimer une cause.[1])

La locution conjonctive *d'autant que* n'est plus en usage que pour ajouter à une opinion une raison prépondérante. Autrefois, elle se mettait indifféremment pour marquer une cause, surtout en style de chancellerie.[2]) Malherbe l'a employée une fois dans cette fonction: *d'autant que le monde est ainsi composé . . . Ton pouvoir . . . conservera celui* etc. (II, 11, 15).

Nous avons noté deux fois *combien que* exprimant une concession, p. ex. *combien que nos crimes Vous donnent quelquefois des courroux légitimes* (II, 30, 8). Cette locution est tombée en désuétude.

En considération de la *Grammaire Nationale,* qui „ignore si la locution *où que* a jamais été employée par d'autres écrivains que J.-J. Rousseau“ (p. 833), nous citerons ce vers de Malherbe: *Où que tes bannières aillent* (I, 5, 13).

Au lieu de *avant que,* l'ancienne langue pouvait mettre *devant que* et *premier que.* L'une et l'autre expression se trouvent dans Malherbe: *devant que le Sagittaire . . . ramène les glaçons* (I, 3, 22), *Premier que d'avoir mal, ils trouvent le remède* (II, 2, 39).

---

[1]) Mätzner, l. c. p. 482. [2]) Id., l. c. p. 586.

Citons encore la locution *cependant que*, qu'on remplace maintenant par *pendant que: cependant que parmi nous Ta valeur étonnait la terre* (I, 8, 20).

---

10. Interjection.

Les interjections devaient être d'un emploi restreint dans le style modéré et calme de Malherbe. Naturellement, c'est *ô (oh)* qu'on trouve le plus souvent, soit avec le vocatif, soit dans une exclamation quelconque, surtout devant *que*. — Après *ô,* c'est *quoi* qui est le plus fréquent; le poëte aime à le mettre à la suite de *mais: mais quoi! c'est un chef-d'œuvre* (V, 2, 8). Ce mot sert encore à former les locutions interjectives *quoi donc* (II, 36, 1) et *eh quoi donc* (II, 10, 1). — Pour compléter cette énumération, il nous reste à mentionner les interjections *las* (I, 10, 4) et *sus* (III, 4, 1), qui appartiennent au langage familier.

La Versification.

I. Les Vers.

Au commencement de notre travail, nous avons cherché à mettre en évidence les défauts que Malherbe a fait disparaître de la versification française, et les qualités qu'il a su lui imprimer. Observer strictement les règles de la mesure et du goût, sans jamais violer celles de la grammaire, tel fut le principe fondamental du réformateur. Son œuvre a été durable; en l'examinant, nous reconnaissons les lois que la poésie observe encore aujourd'hui, et nous ne rencontrons qu'un petit nombre de particularités que l'usage moderne ne sanctionne pas.

La liberté de retrancher, en faveur de la mesure, des syllabes renfermant un *e* muet (v. p. 2), n'a laissé dans Malherbe qu'une seule trace, dont nous avons parlé plus haut (p. 38). — Les mots étant donc rendus inviolables, il ne s'agissait plus que de déterminer le nombre des syllabes dont ils se composaient, dans les cas où la rencontre de voyelles faisait naître des doutes sur ce point. Il n'y avait pas de difficulté pour les mots dans lesquels la prononciation séparait les voyelles d'une manière distincte, comme *nuage, réjouir.* De même, il était naturel de ne pas compter l'*e* muet précédé d'une autre voyelle, comme dans *avouera* (I, 7, 14) et *crieront* (II, 1, 5), formes dans lesquelles on remplace aussi l'*e*

par un circonflexe sur la voyelle qui précède. Mais relativement à certaines combinaisons formées avec *i (ion, ieu, ui* etc.), le nombre des syllabes d'un mot pouvait être soumis à un jugement arbitraire. A cet égard, les poëtes chancelaient dans leur pratique; et Malherbe lui-même nous présente, dans son dernier poëme (I, 10), la terminaison *tion* une fois comme monosyllabe et une autre fois comme dissyllabe: *Pour sa damnation encourir* (str. 11), *De l'enfer les tentations* (str. 14). Mais ce n'est là qu'une négligence du poëte mourant; ailleurs Malherbe a toujours observé les règles qu'il s'était fixées et qui ne diffèrent des règles actuelles que dans les points que nous allons faire connaître. — Contrairement à l'usage de nos jours, Malherbe a toujours fait l'infinitif *fuir* de deux syllabes (p. ex. I, 9, 24), tandis qu'il compte *ui* pour une diphthongue dans deux autres formes du même verbe: *fuit* (IV, 10, 2) et *fuiront* (II, 1, 5). — Lorsqu'une combinaison de voyelles dans laquelle *i* tient la première place, est précédée d'une consonne muette et d'une liquide, on a l'habitude de faciliter la prononciation en séparant *i* d'avec les autres voyelles. Les combinaisons dans lesquelles *i* se trouve à la fin, ne donnent pas lieu à cette pratique. On approuve donc Malherbe d'avoir attribué deux syllabes à des mots comme *autrui* (I, 3, 20) et *instruit* (II, 7, 15); mais on n'imite pas sa manière de faire *ie* monosyllabe dans des mots comme *voudriez* (III, 8, 4), *livriez* [1]) (II, 6, 9), *quatrième* (I, 7, 4) et *grief* [2]) (II, 7, 18).

Les grands vers composés de monosyllabes sont ordinairement lourds et désagréables à l'oreille. Malherbe ne les a pas toujours évités: *Et moi je ne vois rien quand je ne la vois pas* (IV, 9, 4). — D'autre part, les petits vers sont embarrassés par le poids de certains mots, tels que les adverbes en *ment* qui comptent plus de quatre syllabes, p. ex. *Pour jurer solennellement . . . D'être amis éternellement* (II, 26, 16).

Grâce à son excellente oreille, le poëte a ordinairement évité de rapprocher des mots dont la consonnance pouvait nuire à l'harmonie des vers. Il n'y a que peu d'endroits auxquels on trouve à redire sous ce rapport, p. ex. les suivants: *Sans toutefois en faire foi* (II, 10, 5), *serait-ce raison* (I, 9, 23). — Une autre fois,

---

[1]) Comp. Mätzner, l. c. p. 15.

[2]) Comp. Diez, *Gramm. der rom. Spr.*, I³, p. 441.

un hémistiche est rendu sourd par l'assemblage de plusieurs monosyllabes contenant des *e* muets: *Que ce què je poursuis* (III, 7, 4). — Enfin, quelques vers donnent lieu à la censure par une assonance approchant plus ou moins de la rime, p. ex. *Que mon offrande te contente* (I, 6, 24).

Nous y joindrons la remarque que l'allitération paraît plusieurs fois dans les poésies de Malherbe. Il va sans dire que dans quelques cas elle peut être due au hasard; mais dans d'autres nous ne doutons guère qu'elle n'ait été dans l'intention du poëte, p. ex. *Qui pour les plus heureux n'ont produit que des pleurs* (II, 11, 14); et l'intention est évidente dans le passage suivant: *Cette beauté . . . Fut seule ma vue et ma vie; je ne vois plus ni ne vis plus* (III, 6, 1).

L'hiatus fut proscrit par Malherbe, non sans opposition de la part de ceux qui, comme Régnier, se moquaient d'un poëte qui „prenait garde qu'un *qui* ne heurtât une diphthongue".[1]) Malgré tous les efforts contraires, le langage des vers accepta cette loi. Il est vrai que Malherbe présente encore plusieurs exemples de ce vice (I, 10, 1. 10, 11. II, 1, 7. 2, 23); mais ce n'est que dans les poëmes qu'il n'a pas voulu ou qu'il n'a pas pu reviser.

Nous avons déjà dit (p. 3) que les prédécesseurs de Malherbe négligeaient souvent d'élider l'*e* muet final précédé d'une voyelle. Malherbe a fait une loi de cette élision (pour une exception apparente, v. ci-après). — La césure fut strictement maintenue par lui dans les grands vers; mais l'enjambement fut rejeté.

Malherbe a employé des vers ïambiques de six à treize syllabes et des vers trochaïques de cinq à dix syllabes. Ce dernier genre présente, cependant, encore un vers de onze syllabes, qui termine les strophes d'une chanson (III, 8) composée sur un air donné, p. ex. *Plus je le supplie, moins ait de merci* (str. 1). Dans cette ligne irrégulière, nous reconnaissons deux vers trochaïques, l'un de six syllabes, l'autre de cinq. Deux raisons nous portent à croire que cette division est conforme à la première intention du poëte: d'abord, le défaut d'élision dans le mot *supplie,* négligence sans exemple dans les autres poëmes de Malherbe; ensuite, la rime qui a lieu entre ce mot et ceux qui terminent le premier et le troisième vers de la même strophe. Dans les strophes qui suivent, on ne retrouve ni l'une ni l'autre

[1]) Régnier, *Satire à Rapin.*

de ces particularités: Malherbe paraît donc avoir changé de système. En divisant de même la dernière ligne des autres strophes, on obtiendrait un vers sans rime, genre connu dans la métrique allemande, mais étranger à la poésie française.

Si nous comprenons dans une même classe les vers qui ne se distinguent que par la terminaison masculine ou féminine, il y a dans Malherbe quatre genres de vers qui suffisent chacun à la composition d'un poëme: les vers trochaïques de trois (6—5 syll.) et de quatre (8—7 s.) pieds, le vers ïambique de quatre pieds (8—9 s.), et l'alexandrin (12—13 s.). Tous les autres genres ne se trouvent que mélangés. Ce sont: les vers ïambiques de trois (6—7 s.) et de cinq (10—11 s.) pieds, le vers trochaïque de cinq pieds (10—9 s.), et celui de six pieds, si l'on veut attribuer cette mesure à la ligne de onze syllabes dont nous avons parlé ci-dessus. Les vers ïambiques prédominent de beaucoup.

II. La Rime.

Si Marot s'était efforcé de rendre la rime aussi exacte que possible, Malherbe alla plus loin: il exigea non-seulement qu'elle fût parfaite, mais encore qu'elle fût difficile. Il défendit de rimer le simple et le composé, comme *temps* et *printemps,* et les dérivés d'un même verbe, comme *admettre* et *promettre.* Et loin de se borner à examiner la forme des mots, son attention se porta de même sur leur signification. De là défense de rimer les noms propres les uns aux autres, et les mots ayant quelque convenance, tels que *montagne* et *campagne.* „On trouve," disait-il, „de plus beaux vers en rapprochant des mots éloignés, qu'en joignant ceux qui n'ont quasi qu'une même signification."[1]) Il dédaignait les rimes qui s'offraient d'elles-mêmes, qui étaient tournées et retournées par les poëtes. Selon lui, les rimes devaient être nobles, et non-seulement lier les vers, mais encore leur servir d'ornement. Voilà pourquoi on trouve souvent un nom propre à la fin d'un vers: *Jason, Alger, le Liban, le Tage, le Louvre* etc. Le principe de Malherbe était donc de relever l'harmonie des formes par la différence des significations; et c'est là en effet ce qui fait la beauté de la rime. Sans doute, les règles qu'il donne sont sévères et souffrent des exceptions; mais on ne saurait en contester la valeur

---

[1]) Nous devons ces détails à Racan, l. c. p. 10.

générale. Du reste, on trouve des exceptions dans Malherbe même ; car ce n'est que graduellement qu'il a développé sa doctrine. — Ce fut un excès de zèle de la part de Malherbe que d'interdire à ses disciples de rimer les nasales *an* et *en,* dans des mots comme *puissance* et *innocence, grand* et *prend.* Ce précepte n'a jamais été suivi par les poëtes.

Pour les rimes *veu* et *aveu, accroître* et *paroître*, et autres semblables, voyez p. 8; pour *dédagne* et *compagne,* p. 40.

Nous avons déjà (p. 8) mentionné les rimes qu'on appelle *normandes.* On en trouve plusieurs exemples dans Malherbe, même dans ses meilleurs poëmes; nous citerons *cher* et *marcher* (I, 9, 17). Il y a lieu de s'étonner que Malherbe ait admis ces rimes, que nous voudrions voir bannies de la poésie française. Cependant, elles ne constituent point une particularité de Malherbe; car on les rencontre aussi bien avant qu'après lui: Villon fait rimer *cher* et *arracher,* et Molière, *Jupiter* et *douter.* Aujourd'hui, on évite des rimes telles que *chair* et *pécher* (II, 2, 2), *clair (cler,* v. p. 8) et *aveugler* (II, 4, 9), qu'on trouve dans des pièces qui appartiennent au premier temps du poëte.

Par un usage analogue, Malherbe a fait rimer des mots terminés par une *s* qu'on prononce, avec des mots où l'*s* finale est muette, comme *fils* et *déconfits* (II, 11, 21), *Mars* et *hasards* (I, 6, 17). Cet usage est commun aux meilleurs écrivains, mais il n'a pour excuse que l'extrême rareté des rimes qui font doublement sonner l'*s.*

Malherbe fait aussi rimer *nombril* et *avril* (V, 24), quoique la lettre *l* soit muette dans le premier de ces mots et qu'on la mouille dans le second.

Il nous semble que Malherbe aurait dû se servir moins souvent de rimes formées au moyen de la terminaison *ment.* Souvent, la longueur des mots affaiblit la terminaison; et bien que le poëte cherche à mettre en opposition des adverbes et des substantifs, il ne réussit pas toujours à éviter la monotonie. C'est surtout dans les sonnets que la faiblesse de ces rimes se fait sentir. L'oreille ne saurait être charmée de la consonnance de quatre mots tels que *contentement, seulement, clairement, heureusement* (IV, 29, 1. 2). — Dans les quatrains d'un autre sonnet (IV, 2), Ménage a blâmé avec raison la ressemblance des rimes masculines et féminines, qui contiennent toutes un *e* fermé, sans consonnes distinctives *(adorée, admirer* etc.). Les poëtes ne font pas difficulté de pa-

reilles assonances dans les vers à rimes plates (V, 20); et l'on peut être indulgent dans ce cas, parce que l'oreille n'est pas forcée de démêler des rimes différentes. Mais lorsqu'une rime est interrompue par une autre, il faut qu'il soit facile de les distinguer; et la violation de cette règle produit l'incertitude aussi bien que la monotonie, surtout dans un sonnet où huit vers sont liés par deux rimes.

Souvent, Malherbe a renforcé la rime en y comprenant une ou deux syllabes précédentes, p. ex. *penser, recommencer, avancer, offenser* (IV, 11, 1. 2); *dextérité, vérité* (I, 4, 15). De telles rimes se trouvent dans tous les poëtes et sont ordinairement l'effet du hasard. Malherbe, cependant, semble les avoir beaucoup affectionnées, sans toutefois s'être livré à de vains jeux de mots.

Dans les poëmes composés de vers à rimes plates, les anciens auteurs avaient négligé de faire alterner régulièrement les rimes masculines avec les rimes féminines. Cependant, cette loi de la versification moderne avait déjà été observée avant Malherbe par Ronsard, Dubartas et Desportes. Malherbe n'a pu que la consacrer dans le petit nombre de vers à rimes plates qu'il a faits (v. au chapitre des strophes). Lorsque les vers sont de mesure inégale, cette loi souffre des exceptions. Il s'en trouve deux dans Malherbe: les stances datées de 1611 (II, 25) ne se composent que de vers masculins, tandis qu'une chanson de 1614 (III, 4) n'en a que de féminins. — Dans une strophe qui présente deux ou plusieurs systèmes de rimes (II, 35. III, 6. 8. V, 6), deux vers de même espèce peuvent se rencontrer aux transitions, même lorsque la mesure ne change pas.

En général, les rimes de Malherbe n'embrassent que deux vers chacune. A part les quatrains des sonnets, il n'y a qu'une seule exception à cette règle: dans une épigramme (V, 6) on remarque quatre vers qui sont liés par une même rime (v. aussi p. 68 au mot *supplie*).

Nous ferons remarquer, d'après Ménage, que la plupart des poëmes de Malherbe finissent par des rimes masculines, „qui ferment mieux la période que les féminines.“ Ménage ajoute que celles-ci, comme plus languissantes, sont plus convenables à la fin d'un sujet triste. Cette observation ne laisse pas d'être juste; mais on aurait tort de conclure de la rime finale au caractère d'un poëme de Malherbe.

III. Les Strophes.

Les vers à rimes plates de mesure égale n'ont été employés par Malherbe que deux fois, dans un fragment (V, 20) et dans une épitaphe (V, 27). Le premier de ces poëmes est en vers alexandrins, le second en vers ïambiques de quatre pieds. Toutes les autres pièces présentent ou une ou plusieurs strophes, dont la construction est tellement variée que dans les 115 pièces (y compris les sonnets) on compte près de soixante formes qui diffèrent entre elles soit par la mesure, soit par la disposition des rimes, soit au moins par la terminaison masculine ou féminine des vers. En nous mettant en devoir de passer ces formes en revue, nous avons à faire remarquer qu'en dehors des tercets des sonnets les vers réunis dans une strophe sont toujours en nombre pair, savoir quatre, six, huit ou dix.

Pour les odes, Malherbe s'est ordinairement servi d'une strophe composée de dix vers de quatre pieds, soit ïambiques soit trochaïques. Elle commence par un vers féminin, pour finir par un masculin, et se divise en trois parties: deux systèmes de quatre vers sont séparés par deux vers qui riment ensemble. La disposition des rimes dans les deux systèmes offre une des formes suivantes: *abab, abba,* mais non la même. Pour éviter la rencontre de rimes de même genre, les deux vers qui divisent la strophe sont masculins quand ils sont entourés de vers féminins, et ils sont féminins dans l'autre cas. Après le quatrième vers il y a un repos, le seul que Malherbe ait observé rigoureusement. Un second paraît dépendre du hasard et se trouve plus souvent après le sixième qu'après le septième vers. C'est cependant cette dernière place que Malherbe prescrivit vers la fin de sa vie, [1]) et qui a été observée par les poëtes postérieurs. Ainsi, la strophe de Malherbe tient le milieu entre celle de Clément Marot, où un même ordre de rimes se fait remarquer dans la première et dans la troisième partie, et celle de J.-B. Rousseau et des modernes, laquelle peut être divisée en un quatrain et deux tercets.

Le même nombre de vers est contenu dans une strophe où quatre vers alexandrins sont suivis de six vers de quatre pieds soit trochaïques soit ïambiques. Dans le premier genre (I, 2), Malherbe a fait un repos après le sixième vers; dans le second (II, 35), après le septième, à part le repos principal qui sépare les deux systèmes de chaque strophe.

[1]) Racan, l. c. p. 11.

Des stances de huit vers ne se trouvent que dans quatre pièces légères. Dans deux épigrammes (V, 6. 25) le poëte s'est servi du vers ïambique de quatre pieds; dans une troisième (V, 28) il a fait usage de l'alexandrin; et dans une chanson à rimes croisées (III, 2) il a fait alterner deux fois le vers ïambique de neuf syllabes avec le vers trochaïque de cinq; à quoi il a ajouté un refrain composé de trois vers trochaïques de quatre pieds et d'un vers ïambique de trois pieds.

Les stances de six sont les plus fréquentes de toutes. Il y en a de simples et de composées. Examinons d'abord celles de la première classe. *Les Larmes de saint Pierre* et trois autres poëmes (II, 3. 11. 15) se composent de vers alexandrins. Dans une de ces pièces (II, 15), tous les vers sont masculins à l'exception du troisième et du cinquième de chaque stance; dans les autres, deux vers féminins sont suivis d'un masculin. Ces indications suffiront pour constater la manière dont ces stances sont rimées. — Tous les autres sixains de cette classe montrent des vers ïambiques de quatre pieds, et ne diffèrent que par le genre et l'ordre des rimes. Dans une chanson (III, 6), les deux derniers vers de chaque couplet forment un refrain; dans une autre (III, 1), le troisième et le sixième sont répétés dans tous les couplets.

L'autre groupe des stances de six présente dix-sept formes différentes. A l'exception de deux, toutes ces stances renferment des vers alexandrins au nombre de deux à cinq, mélangés avec le nombre complémentaire de vers ïambiques d'une autre mesure, savoir de trois, de quatre ou de cinq pieds. L'une des exceptions que nous venons de mentionner est constituée par un couplet (III, 3) dont le deuxième et le cinquième vers sont trochaïques, et les autres du rhythme contraire, mais tous de trois pieds et rimés de cette manière: *aabccb*. L'autre exception est faite par une chanson irrégulière (III, 8), dont nous avons examiné plus haut (p. 68) la dernière ligne. Aucun des vers de cette strophe (*ababcc*) n'est pareil aux autres: il y en a de huit et de onze syllabes des deux rhythmes, un vers trochaïque de neuf, et un ïambique de dix syllabes.

Dans celles des stances de six qui sont antérieures à 1614, le repos n'est pas bien fixé. Ce n'est que vers ce temps-là que Malherbe s'est décidé à toujours faire un repos après le troisième vers. Au dire de Racan, [1]) cette règle était due à l'initiative de Maynard. — Naturellement, Malherbe ne l'a pas observée dans les

[1]) l. c. p. 10.

couplets ayant un refrain de deux vers (III, 6). Dans la strophe irrégulière (III, 8) que nous avons exposée ci-dessus, le repos est après le quatrième vers.

En passant aux strophes de quatre, nous y distinguons encore deux groupes. Les strophes simples présentent des alexandrins, des vers ïambiques de quatre pieds et des vers trochaïques de trois et de quatre pieds. La plus importante des strophes composées est celle dans laquelle trois alexandrins sont suivis d'un vers ïambique de trois pieds (I, 9). Ce petit vers peut aussi prendre la deuxième place (II, 23). Dans les stances à Du Perrier (II, 7), l'alexandrin alterne avec le vers ïambique de six syllabes. Enfin, l'alexandrin forme la partie principale d'une stance (II, 29) dont le deuxième vers est du même rhythme, mais de quatre pieds. Il n'y a que deux quatrains composés qui soient formés sans vers alexandrins: l'un (III, 4) présente deux vers trochaïques de cinq pieds suivis de deux vers ïambiques de la même mesure, tous les quatre féminins; l'autre (II, 25) n'a que des vers masculins et ïambiques, le premier et le troisième de cinq, le second de quatre et le dernier de trois pieds. Dans ces deux stances, les rimes se suivent. — Malherbe aimait à faire un repos après le second vers des stances de quatre; cependant, il y a nombre d'exemples de l'usage contraire.

Il nous reste à parler des sonnets de Malherbe. Pendant longtemps, il ne voulut pas restreindre l'arrangement des rimes dans les quatrains à l'usage qu'on trouve dans Pétrarque et qui avait été observé par Ronsard et Desportes aussi bien que par Marot. Non-seulement il changeait la disposition des rimes, mais il mettait des rimes différentes dans les deux quatrains. Ses amis cherchèrent bientôt à l'en détourner; et quoiqu'il les rebutât d'abord,[1]) il finit par abandonner sa manière. Après l'année 1619, on ne remarque plus de ces irrégularités. N'oublions pas de dire que la forme régulière prédomine de beaucoup dans les poëmes antérieurs à l'époque indiquée. — Les tercets de tous les sonnets de Malherbe sont rimés de la même manière: le troisième vers du premier tercet correspond avec le deuxième vers du second; les deux autres vers de chaque tercet riment ensemble. — Ordinairement, Malherbe a fait usage du vers alexandrin; dans trois sonnets (IV, 1. 5. 14), cependant, on trouve le vers ïambique de quatre pieds, et dans un (IV, 17), le vers trochaïque de la même mesure.

[1]) Racan, l. c. p. 5.

Lebenslauf.

Sohn von Graveur August Beckmann und Karoline geb. Feldhoff, ward ich geboren zu Barmen am 25. December 1843. Ich gehöre der reformierten Kirche an. Meinen Schulunterricht erhielt ich in Elberfeld, wohin meine Eltern übergesiedelt waren, und besuchte die dortige Realschule von Quinta bis zu Unterprima. Da ich den Beruf meines Vaters ergreifen sollte, so begab ich mich Ostern 1860, zu meiner technischen und kaufmännischen Ausbildung, nach Süddeutschland und bald darauf nach Paris. 1862 übernahm ich eine Stellung in einem Londoner Geschäftshause. Da der bis dahin verfolgte Beruf mir keine innere Befriedigung gewährte, so entsagte ich ihm 1864 und arbeitete mehrere Jahre als Corrector, erst in Paris, dann in Elberfeld. Im Herbste 1868 sah ich mich endlich im Stande, die Universität Bonn zu beziehen, um mich dem Studium der Philologie zuzuwenden. Im folgenden Jahre übernahm ich das Amt eines stellvertretenden Lehrers der neueren Sprachen an den Realklassen des Gymnasiums zu Saarbrücken. Während dieser Wirksamkeit erwarb ich mir das Maturitätszeugniss am Gymnasium zu Kreuznach.

Dann kehrte ich nach Bonn zurück, um meine Studien fortzusetzen. Im Laufe von sieben Semestern habe ich Vorlesungen gehört bei den Herren Professoren Andresen, Birlinger, Delius, Diez, Gildemeister, Heimsoeth, J. B. Meyer, Luc. Müller, Radicke, Fr. Ritter, Joh. Schmidt, Simrock und von Sybel, denen ich meinen herzlichsten Dank ausspreche.